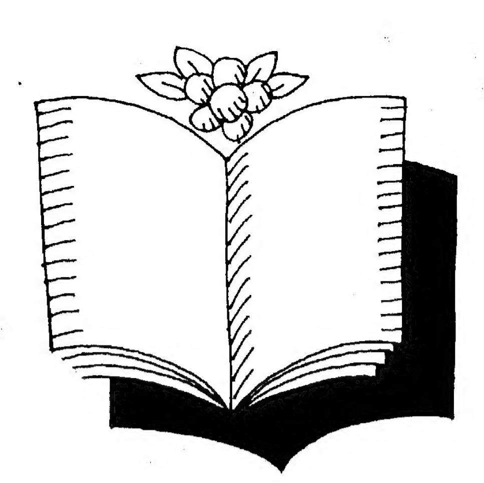
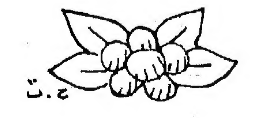


الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

# البناء العروضي للقصيدة العربية



دار الشروق

# البناء العروضي

## للقصيدة العربية

# البناء العروضي
## للقصيدة العربية

الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ-١٩٩٩ م

القاهرة: ٨ شارع سيبويه المصري
-رابعة العدوية-مدينة نصر
ص. ب. : ٣٣ البانوراما
تليفون: ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
بيروت: ص. ب: ٨٠٦٤
هاتف: ٣١٥٨٥٩-٨١٧٢١٣
فاكس: ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)

الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

# البناء العروضي للقصيدة العربية

دار الشروق



بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

هذه محاضرات تتناول البناء العروضي للقصيدة العربية ، أقدمها لطلابي في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة ، كما أقدمها لكل محبي فن العربية الأول : الشعر ، والراغبين في معرفة أسس بنائه .

والحق أن فن العروض علم قد يكون صعبًا على كثير من المبتدئين ، لأنهم لم يتدربوا عليه ، ولم يمارسوه ، ولم يوقفهم أحد من خلال قراءة الشعر على أصوله وقواعده ، وهو علم يحتاج إلى دربة ومرانة كثيرة متصلة ، والعناية به تحتاج إلى تضافر علوم العربية المختلفة التى تعين على ضبط النص الشعرى . وبين علم العروض وعلوم العربية الأخرى من صرف ونحو وغيرهما ـ تعاون متبادل وجدل حى فعال ، ومن هنا كانت إجادة العروض متضمنة لإجادة كثير من علوم العربية .

وقد ظل العروض العربي ميزانًا للشعر منذ وجد الشعر العربى ، ومنذ استكشف قواعد هذا العلم واستخلص قوانينه عالم العربية الفذ الخليل بن أحمد الذى عاش حتى أوائل الربع الأخير من القرن الثاني الهجري (ت تقريبًا ١٧٥ هـ)

وقد كان علماء العربية يتعهدونه من حين إلى آخر شرحًا وبسطًا لغوامضه ، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله ، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه . فبعد الخليل بن أحمد ألف فيه

الأخفش الأوسط (ت ٢١٥ هـ) مستدركًا على الخليل، وبعده أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن كيسان (ت ٣١٠ هـ) وابن السراج (ت ٣١٦ هـ) وابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) والزجاجي (ت ٣٤٠هـ) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) وأبو الفتح بن جنى (ت ٣٩٢ هـ) والجوهرى (ت ٤٠٠ هـ تقريبًا) والخطيب التبريزى (ت ٥٠٢ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) وابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) والدماميني (ت ٨٢٧ هـ)، وبين هؤلاء وبعدهم كثيرون.

وكان بعض القدماء يعد العروض مما اختصت به العرب، ومن هؤلاء ابن فارس الذى يقول في كتابه «الصاحبى»: «ثم للعرب العروض التي هي ميزان الشعر، وبها يعرف صحيحه من سقيمه. ومن عرف دقائقه وأسراره وخفاياه ـ علم أنه يربى على جميع ما يَتَبجَّحُ به هؤلاء الذين يتحلون معرفة حقائق الأشياء من الأعداد والخطوط التى لا أعرف لها فائدة». وكان ابن فارس قد ذهب من قبل إلى أن العرب كانوا في جاهليتهم ـ قبل كشف الخليل ـ يعرفون العروض بوصفه علمًا ضمن ما يعرفون من علوم، فقال (ص ١٣، ١٤ من الصاحبى): «وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفًا معلومًا اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا ـ أو من قال منهم ـ إنه شعر، فقال الوليد بن المغيرة منكرًا عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعر؛ هزجه ورجزه، وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئًا من ذلك». ويعقب ابن فارس مستنتجًا: «أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟!».

ولا شك في أن العرب كانوا يعرفون أوزان الشعر ممارسةً واستعمالاً، ويدركون الفروق بين كل وزن وآخر، ولم يخلط الشعراء بين هذه الأوزان. وأما دعوى ابن فارس أنهم كانوا يعرفون العروض بمصطلحاته وبوصفه علمًا له أصوله وقواعده ـ فهى دعوى باعثها إكبار هذا العلم والاهتمام به، وإكبار العرب أيضًا، حتى إنه اعتقد أيضًا أنهم كانوا يعرفون علوم العربية الأخرى بمصطلحاتها الخاصة بها.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا العلم ضروري لدارس العربية الذي يريد أن يتخصص فيها، وآمل مع هذه البداية أن أحبب إلى طلابي هذا العلم الذي يتناول أهم فنون

العربية ، ولـذلك بسّطت عرض أبحره معتمدًا على جـانب الوصف ، وتخففت من كثير من مصطلحاته معوّلاً على إكسابهم المهارة والدربة على فهمه ومعالجته ، ومن ثم أكثرت من النصوص سواء في ثنايا العرض أو التـدريبات الملحقة ، وأرجو أن تكون معينة على تحقيق ما أتغيّاه .

وقد ألحقت بهذه الدراسـة عجالة سريعة عن الشعر الحر، لأن الأبحـر المدروسة هنا هي التي يعتمـد الشعـر الحر على تفعيلاتها في تشكيلـه ، وقصـدي من ذلك أن يعـرف الدارسون العلاقـة بين الشعر الحر والشعر الذى نبع من هذا اللـون الجديد ، وأن يعرفوا أنه موزون بطريقة خاصة ؛ حتى لا يضللهم بعض الذين ينكرونه ، إما عن هوى خاص وإما عن عدم معرفة به .

ولا يكتمل البناء العـروضي للقصيدة العربيـة إلا إذا ألمّ الدارس أيضًا بنظـام التقفية فيها ، ولذلـك جعلت الباب الثاني من هذه الـدراسة لتناول القافيـة في الشعر العربي ، وكما فعلت مع النظام العروضي ــ ألحقت فصلاً خاصًّا بالقـافية في الشعر الحرّ. وأسأل الله أن يكون عملي نافعًا وأن يجعله خالصًا لوجهه .

والله من وراء القصد ، وهو حسبي .

محمد حماسة عبد اللطيف

مصر الجديدة في ٥/ ٨/ ١٩٩٩

# الباب الأول

## البناء العروضي للقصيدة



## تمهيد

من المعروف أن تراثنا الشعري أعمق جذرًا وأبعد عمرًا في مدى التاريخ من تراثنا النثري ؛ إذ إن أقدم النصوص اللغوية في الثقافة العربية نصوص شعرية ترجع إلى ما قبل الإسلام بما يقرب من قرنين من الزمان ، ولا تكاد الثقافة العربية تعرف نصوصًا نثرية قبل الإسلام إلا نتفًا قليلة ، وهي ـ على فرض صحتها ـ من أسجاع الكهان وبعض خطب العرب التي نالها على الزمن تحريف كثير.

ولعل القيمة الفنية للشعر هي التي ساعدت على حفظه على مدى الزمن ، فتناقله جيلٌ بعد جيل ، وأشبعوا به أشواقهم الروحية ، وظمأ نفوسهم إلى الجمال وتعميق الرؤية للحياة وتعديلها . ولعل مما ساعد أيضًا على حفظ الشعر ذلك النغمُ الموسيقي الذي يتمتع به ، وذلك الإيقاعُ الذي يستدعي بعضُه بعضًا فيعين على التذكير، ولا سيما أنه كان علم قوم لم يكن لهم علم سواه .

وإذا كان كل من الشعر والنثر كلامًا من الكلام العربي مصوغًا على نمط الجملة العربية وخصائصها وبنية مفرداتها الصرفية والصوتية[1]، فإنه ينبغي علينا أن نقف على ما يمتاز به الشعر من النثر، ونتعرف الخصائص التي تجعل من الكلام شعرًا من حيث قالبُه وطريقة بنائه الصوتي .

---

(١) هذا لا يمنع أن الشعر قد ينفرد أحيانًا ببعض الصيغ والتراكيب الخاصة فيما يسمى بالضرورات الشعرية . انظر كتابي : *لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية* ، دار الشروق، ١٩٩٦ .

لقد وردت في المصادر العربية القديمة تعريفات متعددة للشعر، تعرض بعضها للنقد والنقض، واستحسن البعض الآخر. ولن يكون من وكدنا هنا محاولة التمييز بين الشعر والنثر من خلال التعريفات التي قدمت لكل منهما، ولكننا سنحاول التمييز بينهما من خلال التعرض لنص من كلا اللونين، فما يغني التعريف شيئًا إذا لم تكن مفرداته واضحة الدلالة في الذهن عن طريق ارتباطها الفعلي بنصوص لغوية واضحة.

فَلْنُحاول أن نوازن بين هذين النصين (أ) و(ب).

(أ) **النص الأول**: يقول الروائي الكبير نجيب محفوظ في رواية «اللص والكلاب» على لسان بطلها «سعيد مهران»:

«لن أقع في الفخ، ولكنني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر، وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر، وسطع الحنان فيها كالنقاء غِبَّ المطر. ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟ لا شيء، كالطريق والحارة والجو المنصهر. جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة، ويطير في الهواء كالصقر، ويتسلق الجدران كالفأر، وينفذ من الباب كالرصاص».

(ب) **النص الثاني**: يقول إبراهيم ناجي في قصيدته «الأطلال»:

يافُؤَادي رَحِمَ اللهُ الْهَوى ... كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيالٍ فَهَوى
اسْقِنِي واشْرَبْ عَلى أطْلالِهِ ... وارْوِ عنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوى
كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أمْسَى خَبَرًا ... وَحَدِيثًا مِنْ أحَادِيثِ الْجَوى

نلاحظ ـ معًا ـ أن **النص الأول** مقسم إلى جمل، كل جملة منها تطول أو تقصر حسب المعنى الذي يريد أن يؤديه الكاتب، فجملة «لن ـ أقع ـ في ـ الفخ» مكونة من أربع كلمات، والجملة التي بعدها «ولكني ـ سأنقض ـ في ـ الوقت ـ المناسب ـ كالقدر» مكونة من ست كلمات، والجملة الثالثة «وسناء ـ إذا ـ خطرت ـ في ـ النفس ـ انجاب ـ عنها ـ الحر ـ والغبار ـ والبغضاء ـ والكدر» مكونة من إحدى عشرة كلمة.

وهكذا تتوالى الجمل في هذا النص دون ضابط شكلي يفرض عليها تساوي الكمية

الزمنيـة والصوتية؛ لأن كل جملة مـرتبطة بالمعنى الـذي تؤديه، ولا يلزم فيـه أن تتساوى كمية الأصوات المنطوقة في كل جملة.

أما النص الثاني، فإننا نلاحظ أنـه مكون من ثلاثة أسطر، كل سطـر منها مكون من قسمين، كل قسم منها مكون من مجمـوعة من الكلمات، قد يتساوى عـددها مع عدد كلمات القسم الثـاني أو لا يتسـاوى، فـالقسم الأول من السطر الأول مكـون من خمس كلمات، هي: «يا ـ فؤادي ـ رحم ـ الله ـ الهوى»، والقسم الثاني من البيت الأول مكون من خمس كلمات، هي: «كان ـ صرحًا ـ من ـ خيال ـ فهوى».

والسطر الثاني مكـون من قسمين كـذلك، القسـم الأول عـدد كلماتـه أربع، هي: «اسقني ـ واشرب ـ على ـ أطلاله» والقسم الثاني مكون من خمس كلمات، هي: «وارْوِ ـ عني ـ طالما ـ الدمع ـ روى».

والسطر الثالث مكـون من قسمين أيضًا، عـدد كلمات القسم الأول خمس كلمات، هي: «كيف ـ ذاك ـ الحب ـ أمسى ـ خبرًا» والقسم الثـاني عدد كلماتـه أربع كلمات، هي: «وحديثًا ـ من ـ أحاديث ـ الجوى».

لكن يـلاحظ ـ مع عـدم اتفاق هـذه الأقسام في عـدد الكلمات ـ أن كل قسم منهـا متساوٍ مع القسم الآخـر في كمية الأصوات المنطوقـة والمسموعة، ومتساوٍ معـه أيضًا في ترتيب هذه الأصوات. ودليل ذلك، أننا لو قسمنا كل سطر من هذه الأسطر الثلاثة إلى مقاطع صوتية[1] أي إلى أصغر الوحدات الصوتيـة، لكان كل قسم متساويًا مع الآخر، وكل سطر متساويًا مع التالي، فالسطر الأول مثلاً، مكون من هذه المقاطع أو الوحدات الصوتية الصغرى:

يا / فُـ / ـؤا / دِي / رَ / حِـ / ـمَ لْـ / ـلاَ / ـهُ لْـ / ـهَـ / ـوَى.

مجموعة هذه المقاطع أحد عشر مقطعًا صوتيًا.

---

(١) المقطع الصوتي هو: الدفقة الصوتية التي لا يمكن فصلها من بعضها البعض. سلام (بالتنويـن) ـ مثلا ـ مكونة من ثلاثـة مقاطع، هي (سَ ـ لاَ ـ مٌ) ولا يمكن تقسيم كل مقطع منها صوتيا، بل لابد من نطقه دفعة واحدة.

والقسم الثاني مكون من هذه المقاطع الآتية :

كَا / نَ / صَرْ / حًا / مِنْ / خَـ / ـيَا / لٍ / فَـ / ـهَـ / ـوَى .

مجموعها أيضًا أحد عشر مقطعًا صوتيًّا . فلنر معًا السطرين الآخرين .

السطر الثاني :

١ ـ إِسْـ / ـقِـ / ـنِي / وَشْـ / ـرَبْ / عَـ / ـلَى / أَطْـ / ـلاَ / لِـ / ـهِ

٢ ـ وَرْ / وِ / عَنْـ / ـنِي / طَا / لَـ / ـمَـدْ / دَمْـ / ـعُ / رَ / وَى

السطر الثالث :

١ ـ كَيْـ / ـفَ / ذَا / كَلْ / ـحُبْـ / بُ / أَمْـ / ـسَى / خَـ / ـبَـ / ـرًا

٢ ـ وَ / حَـ / ـدِيـ / ـثًا / مِنْ / أَ / حَا / دِيـ / ـثِ لْـ / ـجَـ / ـوَى

وهكذا نجد كل سطر (أو قل كل بيت) منها مكونًا من أحد عشر مقطعًا صوتيًّا، فليست العبرة ــ إذن ــ بعدد الكلمات، لكن بكمية الأصوات المنطوقة، وتساويها وترتيبها في كل قسم من هذه الأقسام بنظام مخصوص، بحيث نجد أن المقطع القصير يقابله في البيت التالي مقطع قصير، والطويل يقابله كذلك مقطع طويل. ومن هنا يدرك المستمع توالي هذا الترتيب واتفاقه، فيحدث لديه الإحساس بالأثر الموسيقي، وهذا ما يسمى «الوزن».

ويلاحظ ــ أيضًا ــ على النص الثاني أن كل بيت فيه ينتهي بكلمة آخرها «واو» مفتوحة فتحة طويلة Waa «فهوى ـ روى ـ الجوى». وانتهاء البيت بهذه الكلمة المتفقة في مقطعها الأخير مع الكلمة الأخيرة في البيت الذي يليه ـ يُحدث أثرًا موسيقيًّا آخر، بجانب الأثر الموسيقي الأول (الوزن). واتفاق الكلمات الأخيرة في نهاية الأسطر على هذا الشكل يسمّى **«القافية»**. وكل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الصفتان : تساوي الكمية الصوتية بين أجزائه بنظام مخصوص، والذي يسمى «الوزن»، واتفاق الكلمات الأخيرة في الأسطر بنظام مخصوص كذلك، والذي يسمى «القافية» ـ كل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الخاصيتان يسمى «شعرًا» من حيث الشكل على الأقل.

لكننا نلاحظ أن النص الأول يشتمل على جمل ثلاث، كل جملة منها تنتهي بكلمة يتفق الحرف الأخير فيها مع الكلمة التي في آخر الجملة التالية، وهي على الترتيب :

**ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر.**

**وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاءُ والكدر.**

**وسطع الحنانُ فيها كالنقاء غِبَّ المطر.**

فالكلمات الأخيرة في الجمل متشابهة في حرفها الأخير «القدر ـ الكدر ـ المطر» ولكنها لا تسمى قافية، لأن الجمل هنا غير متساوية في كمية الأصوات المنطوقة في ترتيبها المخصوص، ولذلك لا يسمى هذا الكلام شعرًا؛ لأنه غير موزون، وإنما يسمى «نثرًا». وعند اتفاق آخر الجمل على هذه الصورة يسمى «نثرًا مسجوعًا».

والواقع أن كل من له أدنى دُرْبَةٍ باللغة العربية ـ من دارسيها بالطبع ـ يستطيع أن يفرق بين ما هو شعر وما هو نثر بمجرد سماعه أو قراءته لنصين من هذا أو ذاك، فإذا سألته : كيف عرفت أن هذا شعر؟ فسوف يجيبك بأن هذا كلام موزون، وينتهي به المطاف عند هذا الحد ولا يتجاوزه. وإذا واصلت معه حوارك : كيف عرفت أن هذا موزون؟ فأغلب الظن أنك لن تظفر بشيء، وأغلب الظن ـ أيضًا ـ أنك سوف تسمع كلامًا مختلطًا عن التفاعيل والبحور والقافية لا يساعد على جلاء بالقدر الذي يساعد به على التشويش والاضطراب.

ولعل كبرى النكبات التي أُصيبت بها ثقافتنا العربية أن يفقد كثير من المتخصصين فيها القدرة على التمييز بين البيت الصحيح المستقيم، والبيت الذي أصابه اختلال عروضيّ. ونستطيع أن نقول في أسًى شديد إنه من هذه النقطة فحسب يبدأ طريق القطيعة بين حاضرنا وماضينا الثقافي بكل ثرائه.

إن القدرة على معرفة أوزان الشعر والتمييز بينها وإدراك المستقيم والمكسور منها تعد في حقيقة الأمر تلخيصًا لمعرفة واسعة بالعربية : صرفها ونحوها. ويمكن القول ـ مع شيء من التعميم ـ : إن معرفة بناء القصيدة عروضيًا يعد أعلى قمم معرفة العربية؛

ففضلاً عمّا يدل عليه ذلك من معرفة بطرائق اللغة في بناء كلماتها وجملها، فإن ذلك يدلّ أيضًا على حسٍّ لغويٍّ موسيقيٍّ مدرب. فكثيرًا ما يهدي الوزن الشعري القارئَ إلى تحديد صيغة الكلمة الصحيحة، أو إعرابها الصحيح أيضًا. ويتمثل ذلك أظهر ما يتمثل في قراءة شعر في مخطوطة من مخطوطاتنا - وهي كثيرة جدًّا وتحتاج إلى كشف ونشر - حيث يلتوي الخط وتنبهم النقط وتتآكل أو تنخرم بعض الكلمات، أو تسقط سهوًا من الناسخ، هنا يقفز الإدراك العروضي إلى الحَدْس بالكلمة، وغالبًا ما يكون ذلك صحيحًا. والعجب، كل العجب، من أولئك الذين يتعرضون لتحقيق المخطوطات التي بها اقتباسات من الشعر وليست لديهم القدرة على معرفة الصحيح من المكسور.

وليس لهذا الغرض وحده نتعلم البناء العروضي للقصيدة العربية، بل ينبغي أن نتعلم ذلك لذاته، إذ إن الشعر هو فن العربية الأول، والوزن هو أول مميزاته من غيره. ولن يتم لنا إدراك معنى القصيدة إدراكًا فنيًّا عاليًا إلا إذا كانت عناصر تركيب هذا القالب واضحة معروفة. وسوف تنعدم القدرة على الخلق والابتكار في أي مجال إذا لم تكن لدينا القدرة على إدراك أبعاد الجمال اللغوي في أرقى الأعمال الفنية، وهو الشعر.

وإذا كان هذا مطلوبًا على مستوى جميع المثقفين - فإنه من أوجب الأمور وألزمها لمنْ فَرَضَتْ عليه الظروف أن يكون متخصصًا في اللغة العربية. والأمر يحتاج إلى غير قليل من الصبر والتبصر والدربة والمرانة، ولنحاول معًا أن نبدأ بداية صحيحة، وبالله التوفيق.

## الأثر الموسيقي في الأصوات المنطوقة:

الفرق الشكلي الحاسم بين الشعر والنثر هو «الوزن» وهو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[1]، فكل بيت متساوٍ مع الآخر في كمية الأصوات المرتبة ترتيبًا خاصًّا في تتابع المقاطع أو الحركات

---

(١) انظر: *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ٢٦٣ لحازم القرطاجني (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة - تونس ١٩٦٦).

والسكنات، بحيث يحتل كل بيت في القصيدة مدة زمنية متساوية تمامًا مع مدة كل بيت من جميع أبيات القصيدة.

والعنصر الموسيقي هو الذي يميز الشعر من النثر، والموسيقا تُدرك بواسطة الأذن دون بقية الحواس. فالأذن هي سبيل تسلل الموسيقا إلى النفس، ولذلك ينبغي أن نهتم في الشعر بالأصوات المنطوقة فقط، ويجب ألاّ تخدعنا الرموز الكتابية، فهناك رموز كتابية لا تنطق مثل: الشمس ـ جاءوا ـ أولئك ـ الجيش انتصر، أي أنه لا يعتد باللام التي تسمى اللام الشمسية، ولا بالألف التي تكتب بعد واو الجماعة، ولا بالواو التي تكتب في كلمة أولئك، ولا بالهمزة التي تسمى همزة الوصل عندما تكون في أثناء الكلام.

ومعنى هذا أيضًا أنه يجب أن نُراعي الأصوات التي تنطق وليس لها رمز كتابي كالألف في اسم الإشارة: هذا، هؤلاء، أولئك، ذلك، وواو المد التي تنطق في داود مثلاً، والنون الساكنة التي تسمى بالتنوين في مثل: رَجُلٌ ـ كِتَابٌ. . إلخ.

والموسيقا في الشعر حساسة إلى حد بعيد، تتأثر بأي خطإ في القراءة فتختل ويحدث نشاز لا تجيزه قوانين الموسيقا الشعرية. ولذلك يلزم لقراءة الشعر أن تكون القراءة صحيحة تمامًا من حيث النحو والصرف، أي من حيث المحافظة على ضبط الجمل بما يقتضيه قانون الإعراب، وضبط الكلمات المفردة بما يقتضيه علم الصرف حتى لا تختل صيغة من الصيغ. فمثلاً قول أبي العلاء المعري:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكٍ وَلاَ تَرَنُّمُ شَادِ

إذا نطقنا كلمة «مُجْدٍ» منصوبة فقلنا «مُجْدِيًا» اختلت الموسيقا الخاصة بالبيت تبعًا لاختلال الإعراب، وإذا عَرَّفْنا كلمة «باكٍ»، أي أدخلنا عليها (ال) فقلنا «نوح البَاكي» اختلت موسيقا البيت كذلك.

خلاصة الأمر ـ قبل أن ندرس موسيقا الشعر ـ أنه لا بد من نطق الشعر نطقًا صحيحًا موافقًا لقواعد النحو والصرف، ولابد من إلمام بما يُنْطق وما لا ينطق من الرموز الكتابية.

وإذا طبقنا هذا على بيتي عنترة، وهما من معلقته الشهيرة:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ ... مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لأَنَّهَا ... لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

وحاولنا أن نكتب منهما ما ينطق فحسب جاءا على النحو الآتي:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَرْرِمَاحُ نَوَاهِلُنْ ... مِنْنِي وَبِيضُ لْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ سْسُيُوفِ لأَنْنَهَا ... لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ لْمُتَبَسْسِمِي

وكذلك إذا حاولنا كتابة بيتي ابن زيدون:

يُقَصِّر قُرْبُكِ لَيْلِي الطَّوِيلا ... وَيَشْفِي وِصَالُكِ قَلْبِي الْعَلِيلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيحُ الصُّدُودِ ... فَقَدْتُ نَسِيمَ الْحَيَاةِ الْبَلِيلا

بما ينطق فقط ـ جاءا على النحو الآتي:

يُقَصْصِرُ قُرْبُكِ لَيْلِ طْطَوِيلا ... وَيَشْفِي وِصَالُكِ قَلْبِ لْعَلِيلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيحُ صْصُدُودِ ... فَقَدْتُ نَسِيمَ لْحَيَاةِ لْبَلِيلا

وهذا ما يسمى الكتابة العروضية.

## الوحدات الموسيقية في الشعر العربي:

أشكال الشعر العربي قديمة قدم الشعر العربي نفسه، وأعني أنها نشأت في عصر لم تكن الموسيقا فيه قد تعقدت، ولذلك فموسيقا الشعر بسيطة، ومعنى بساطتها أن لها وحدة موسيقية متساوية في مجموعها، تكررت هذه الوحدة بانتظام فيحدث الأثر الموسيقي.

القصيدة في مجموعها مقطوعة موسيقية معينة مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة، هذه الوحدة هي «البيت»، فالبيت هو وحدة القصيدة، تنشأ من تكرار البيت بنظام نغمةُ القصيدة ككل.

والبيت الواحد مجموعة من أصوات لا بد أن تكون مرتبة ترتيبًا خاصًّا حتى تُحدث آثرًا مـوسيقيًّا، لـذلك فهو مقسم إلى وحـدات صغرى، هـذه الوحـدات كلٌّ واحدة منهـا مجموعة صوتيـة مرتبة ترتيبًا خاصًّـا وتتكرر في البيت الواحد بنظام. لو رمـزنا إلى الوحدة الموسيقية للبيت بشرطة مثلاً لكان نظامها على هذه الصورة.

ا ا ا    ا ا ا

ا ا ا    ا ا ا

ا ا ا    ا ا ا

إذن، فالقصيدة مقسمة إلى وحـدات، ووحدة القصيدة هي البيت، والبيت مقسم إلى وحدات أصغر، ووحدة البيت تسمى التفعيلة. فالتفعيلة هي أصغر وحدة موسيقية في القصيدة، يتكون من تكرارها «بيت» من الشعـر، وهي وحدة قياس صوتية، تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر.

والتفعيلة مجموعـة مقاطع تتركب بطريقة خاصة، بحيث يكـون مجموع مقاطع بيت الشعر مساويًا لمجموعة تفعيلات على ترتيبها وتساويها، فمثلاً:

هَـــذِه الْكَعْبَــةُ كُنَّــا طَــائِفِيهَـــا    والْمُصَلِّينَ صَبَـــاحًـــا وَمَسَـــاءَ

يكون تقطيعه على هذا النحو:

هَـاذِه لْكَعْــ/ ــبَةُ كُنْنَـا / طَـائِفِيهَـا    ولْمُصَلْلِيــ/ ــنَ صَبَـاحَنْ / وَمَسَـاءَا

فَاعِـــلاَتُنْ   فَعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ    فَاعِـلاَتُنْ   فَعِلاَتُـــنْ   فَعِلاَتُنْ

والبيت التالي:

كَمْ سَجَـدْنَـا وعَبَــدْنَـا الْحُبَّ فِيهَـا    كَيْفَ بِـــاللَّـــه رَجَعْنَــا غُـــرَبَـاءَ

ويكون تقطيعه على هذا النحو:

كَمْ سَجَدْنَا / وعَبَدْنَلْــ/ ــحُبْبَ فِيهَا    كَيْفَ بِلْلا/ ــــهِ رَجَعْنَـا / غُـــرَبَـاءَا

فَاعِـــلاَتُنْ   فَعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ    فَاعِـلاَتُنْ   فَعِلاَتُـــنْ   فَعِلاَتُنْ

فالوحدة الموسيقية التي يتكون منها كل بيت من البيتين السابقين هي «فاعلاتُن»، وقيمة كلمة «فاعلاتن» هذه في أنها مجموعة مقاطع صوتية مرتَّبة (فَا/ عِ/ لاَ/ تُنْ)، أو هي مجموعة حروف متوالية بين المتحرك والساكن. فلو رمزنا للحرف المتحرك بشرطة مائلة (/) وللساكن بدائرة (٥) لكانت فاعلاتن على هذا النحو:

فـاعـلاتُنْ

/ ٥ / / ٥ / ٥

أي أن هذه التفعيلة مكونة من أربعة مقاطع: مقطع طويل (فَا) ومقطع قصير (عِ) ومقطعين طويلين (لاَ ـ تُنْ). وتتكرر هذه الوحدة في كل بيت من البيتين السابقين ست مرات، فلو نطقنا «فاعلاتن» ست مرات فقلنا:

فَاعِـلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِـلاَتُـنْ فَاعِلاَتُـنْ فَاعِلاَتُنْ

لحصلنا على مجموعة أصوات مساوية للأصوات المنطوقة في البيت. وعلى هذا تسير كل أبيات القصيدة الواحدة، فلا يمكن أن يكون عدد وحدات أو تفعيلات بيت من أبيات القصيدة خمس تفعيلات مثلاً، ويكون عدد تفعيلات بيت آخر أربعًا. وهكذا، مرة أخرى: القصيدة كلها مقطوعة موسيقية كلامية مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي «البيت».

وقد قسم العروضيون التفعيلة إلى أقسام أخرى، هي ما يسمى: الأسباب والأوتاد.

فالسبب نوعان: سبب خفيف، وسبب ثقيل. والوتد نوعان كذلك: وتد مجموع ووتد مفروق.

السبب الخفيف: ما تكوَّن من متحرك فساكن، مثل: لَمْ، قَدْ، هَلْ، بَلْ، يَا، لاَ. ويرمز له بـ: / ٥.

والسبب الثقيل: ما تكوَّن من متحركين، مثل لَكَ، بِكَ، مَعَ. ويرمز له بـ: //.

**والوتد المجموع** : ما تكوَّن من متحركين فساكن ، مثل : عَلَى ، إلَى ، لَهُ ، بِهِ (لاحظ أن الهاء مشبعة في لهو وبهي) ويرمز له بـ : //٥ .

والوتد المجموع مهم جدًّا في تكوين التفعيلة ، وموضعه منها هو الذي يحدد نغمتها . فتفعيلة «فَـاعِلُنْ» مكونة من سبب خفيف يليـه وتد مجموع ، فإذا قـدمنا الوتـد صارت «عِلُنْ فَا» أي «فَعُوْلُنْ» وكونت نغمة أخرى .

**والوتد المفروق** : ما تكوَّن من متحرك فساكن فمتحرك ، مثل : مِنْكَ ، عَنْكَ ، فِيكَ ، عَنْهُ . ويرمز له بـ : /٥/ .

وهناك أيضًا **الفاصلة الصغرى** ، وهي : ما تكوَّنت من ثلاثـة متحركات فساكن ، أي عبـارة عـن سبب ثقيل وسبب خفيف معًـا ، ويـرمـز لها بـــ : ///٥ ، مثل : جَبَلٌ ، بالتنوين .

**والفاصلة الكبرى** : ما تكـوَّنت من أربعة متحركات فسـاكن ، أي سبب ثقيل ووتد مجموع ، مثل : سَمَكَةٌ ، بالتنوين . ويرمز لها بـ : ////٥ .

والبيت مقسم إلى وحدات موسيقية صغيرة ، ووحدة البيت هي «التفعيلة» . ويشترط في الوحدة الموسيقية أن تكون كل واحدة منهـا متساوية مع الأخرى . ولكي يحدث الأثر الموسيقي لا بد أن :

١ ـ تتكرر الوحدة الموسيقية .

٢ ـ ويكون هذا التكرار منظمًا وبعدد متساوٍ .

ولتقـريب ذلك نضرب مثـلاً من الطبلـة ، فإن الـوحـدة الموسيقيـة لها هي «النقـرة» الواحـدة ، فلو نقـر ضابط الإيقـاع على الطبلة نقـرة واحدة فلن يَحْدُثَ أثـرٌ موسيقي ، وكذلك لن يحدث أثر موسيقي إذا نقر عـدة نقرات غير منظمة ، بل إنه في الحالة الأخيرة سوف يحدث إزعاج ولا يحدث الأثر الموسيقي المطلوب من الإيقاع على الطبلة .

مرة أخرى نعود إلى التفعيلة، فقد قلنا إنها مجموعة مقاطع صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًا، وقدمنا نموذجًا واحدًا للتفعيلة، هو «فـاعلاتن». ولنلاحظ معًا أننا لو قابلنا كل مقطع من هذه التفعيلة بنقـرة باليد على المنضدة ـ لنقـرنا أربع نقرات (فا ـ ع ـ لا ـ تن). فإذا والينـا النظر نـلاحظ أنـه ينبغي علينا أن نسرع بـالنقرة الثـانيـة فقط لأنها تقابل مقطعًـا قصيرًا، ونتمهل قليلاً عند النقرة الأولى والثالثة لأن كلا منهما تقابل مقطعًا طويلاً.

ويحدث أحيانًا أن يقصر أحد مقاطع التفعيلة، فبدلا من أن تكون «فاعلاتن» تصير «فعلاتن» فإذا قابلنا التفعيلة بعد تقصير المقطع الأول منها بنقرات باليد، فسوف تكون النقرات أربعًـا أيضًا، غايـة ما هناك أننا سنسرع بـالنقرة الأولى والثانيـة ونبطئ في النقرة الثالثة، ومعنى هذا أن الإيقـاع لم يختل وأن الموسيقى لم تَنْشُزْ، وإنما قَصَّرنا بعض المقاطع فقط مع المحافظة على عددها، وهذا جائز في الشعـر العربي ولا يُخل بوزنه، وله قواعده الخاصة به التي تـدرس باسم «الزّحاف». وإذا كـان هذا التغيير في التفعيلة الأخيرة من الشطـر الأول والأخيرة من الشطر الثـاني سمي «علّـة». والزحـاف إذا عرض لا يلـزم، ولكن العلة إذا عرضت لزمتْ.

في الشعر العـربي مجموعـة من النغمات، كل نغمة منهـا تسمى «بحرًا»، وكـل بحر منها له وحدته الموسيقية الخاصة به، بحيـث يكون تكرار التفعيلة بحرًا خاصًا، وسوف نرى في الفقرة التالية نماذجها.

## أنواع الوحدات الموسيقية (التفعيلات):

في الشعر العربي ستَّ عشرةَ نغمة أساسية، كل نغمـة منها تسمى بحرًا ـ كما ذكرنا ـ وكل بحر لـه وحدتـه الموسيقية الخاصـة التي تتكرر فيـه بنظام فيحـدث الأثر الموسيقي الخاص بهذا البحـر. وسبق أن سمينا الـوحدة الموسيقيـة بـالتفعيلة، وقـد سميت بهذا الاسم لأنها مصوغة مـن مادة «فعل» ومجموع التفعيلات التي تتألف منهـا بحور الشعر العربي هي:

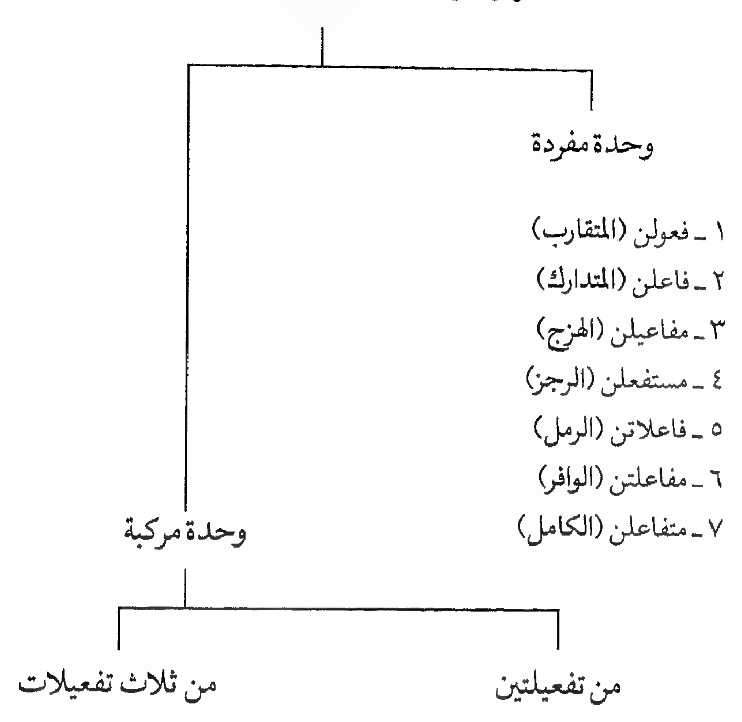
| التفعيلة | ما تكون عليه في الزحاف | ما تكون عليه في العلة |
|---|---|---|
| ١ ـ فعولن | فعولُ | فعو ـ فعولْ ـ فَعْ |
| ٢ ـ فاعلن | فاعلْ ـ فَعِلنْ | |
| ٣ ـ مفاعيلن | مفاعلن ـ مفاعيلُ | مفاعي (فعولن) |
| ٤ ـ مستفعلن | مفْتعِلن ـ متَفْعلن ـ مُتَعِلن | مستفعلان مستفعلْ |
| ٥ ـ فاعلاتن | فعلاتن ـ فاعلاتُ | فاعلا ـ فعِلاتْ |
| ٦ ـ مفاعلتن | مفاعلْتن (بإسكان اللام) | مفاعلْ (فعولن) |
| ٧ ـ متفاعلن | متْفاعلن (بإسكان التاء) | مُتفاعلن ـ متَفا ـ متْفا ـ متفاعلان ـ متفاعلاتن |
| ٨ ـ مفعولاتُ | مَفْعلاتُ | مَفْعلا ـ مفعلاتْ |

وكل تفعيلة من هذه التفعيلات ما عدا التفعيلة الأخيرة «مفعولاتُ» وحدة موسيقية لبحر من بحور الشعر، لكننا ذكرنا أن عدد بحور الشعر العربي ستة عشر بحرًا، والتفعيلات التي تصلح كل منها وحدةً موسيقية لبحر معين سبع تفعيلات، معنى هذا أن هناك بحورًا لا تتكون من تفعيلة واحدة، وإنما تكون مركبة من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات، وبذلك تتعدد أبحر الشعر العربي.

إذن، الوحدات الموسيقية لبحور الشعر العربي نوعان: مفردة ومركبة، على هذه الصورة:

١ ـ فعولن

## أنواع الوحدات الموسيقية لبحور الشعر




**من تفعيلتين**

١ ـ فعولن مفاعيلن (الطويل)
٢ ـ مستفعلن فاعلن (البسيط)
٣ ـ مفعولات مستفعلن (المقتضب)
٤ ـ مستفعلن فاعلاتن (المجتث)
٥ ـ مفاعيلن فاعلاتن (المضارع)

**من ثلاث تفعيلات**

١ ـ مستفعلن مفعولات مستفعلن (المنسرح)
٢ ـ مستفعلن مستفعلن مفعولات (السريع)
٣ ـ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (الخفيف)
٤ ـ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (المديد)

ويمكن أن تتفرع عن الصورة الواحدة صور أخرى عن طريق الجزء، فمثلاً تفعيلة «متفاعلن» يمكن أن تتكرر ست مرات في قصيدة، وفي قصيدة أخرى يمكن أن تتكرر أربع مرات، فتكون في الصورة الأولى:

متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

ويسمى البحر في هذه الحالة تامًّا. وتكون في الصورة الأخرى:

متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

ويسمى هذا البحر مجزوءًا.

ولكنها في الحالتين تخضع لوحدة موسيقية واحدة، ولذلك تسمى هاتان الصورتان باسم واحد، أو هما تخضعان لنغمة واحدة وإن كانت إحداهما أقل كمية من الأخرى، ولذلك تسمى الأولى بحر الكامل التام والثانية الكامل المجزوء.

## مصطلحات أجزاء البيت:

البيت هو وحدة القصيدة، وهو - كما ذكرنا من قبل - مكون من وحدات هي التفعيلات. ولا يمكن لتفعيلة واحدة أن تتكرر في بيت واحد أكثر من عدد معين خاص بكل بحر. فمثلا تفعيلة «فاعلاتن»، وتفعيلة «متفاعلن»، وتفعيلة «مفاعلتن»، وتفعيلة «مستفعلن» - لا يمكن لأي منها أن تتكرر أكثر من ست مرات، فتكون على هذه الصورة:

متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

وقبل أن نذكر كيفية تركيب الوحدات الموسيقية، حتى تتكون كل وحدة منها بعد تكرارها في نظام مخصوص بحرًا شعريًّا خاصًّا، أود أن أشير إلى مصطلحات خاصة بأجزاء البيت سوف تساعدنا على أداء مهمتنا فيما بعد. نلاحظ في البيت التالي:

وَلَقَــدْ ذَكَـرْتُـكِ وَالـرِّمَـاحُ نَـوَاهِلٌ     مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْـدِ تَقْطُـــرُ مِنْ دَمِي

أنـه مقسم إلى شطريـن أو مصراعين، فإذا قابلنـا هـذا البيت بتفعيـلاته فستكـون على الصورة الآتية :

وَلَقَـدْ ذَكَـرْ/ تُكِ وَالـرِّمَـا/ حُ نَـوَاهِلُنْ     مِنِّي وَبِيـ/ ـضُ الْهِنْدِ تَقْـ/ ـطُرُ مِنْ دَمِي

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥     /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥

متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ     متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ

حشــو عــروض     حشــو ضرب

نلاحظ أن آخر تفعيلة من الشطر الأول تسمى «العروض»، وآخر تفعيلة من الشطر الثاني تسمى «الضرب»، وبقيـة أجزاء البيت تسمى «الحشو». فـالتغييرات المسموح بها في التفعيلـة إذا حـدثت في الحشـو لا يلـزم أن تحدث في جميع أبيـات القصيـدة، أمـا التغييرات التي تحدث في العروض أو الضرب فإنها تلزم وتتكـرر في جميع أبيات القصيدة إذا حدثت في البيت الأول منها، وتتيح بذلك الفرصـة لتعدد الصور في البحر الواحد، بحيث لا يجمع في القصيدة الـواحدة بين أكثر من ضرب واحد. ومن هنـا، فإن البحر الواحد يحوي عددًا من الصور بسبب تنوع الضرب مع العروض في قصائده.

والنوع الأول من التغييرات يسمى «الزِّحَاف»، والنوع الثاني ـ وهو الذي يلزم ـ يسمى «العلة».

## طريقة تكوين البحور وتحليلها:

ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا ما كررناه من قبل من أن :

١ ــ الـوحـدة الموسيقيـة للبيت متنوعـة، منهـا المفـردة والمركبـة من تفعيلتين أو ثـلاث تفعيلات.

٢ ـ الوحدة الموسيقية المفردة تنتج عنها صور حسب عدد مرات تكرارها، وحسب تغييرات العروض والضرب، ولكن كل صورة من هذه الصور تنسب إلى نغمة واحدة (أو بحر شعري واحد) التام والمجزوء.

٣ ـ عدد النغمات الأساسية أو البحور الأساسية في الشعر العربي ستة عشر بحرًا شعريًّا، وكل منها له اسم خاص به، وسوف نرى ذلك بعد قليل.

٤ ـ يجب أن يحفظ الدارس لكل بحر في ذهنه نغمته الخاصة وإيقاعه المتميز، بحيث يرتبط في الذهن هذا الإيقاع المتميز مع الشعر الذي يكون منه عندما يعرضه على موازين الشعر. فنحن عادة عندما نستمع إلى مقطوعة موسيقية إذا تكررت على أسماعنا أكثر من مرة، نستوعبها تمامًا وتثبت في أذهاننا بكل تفاصيلها الدقيقة، بحيث إذا أديرت الأسطوانة الخاصة بها أمامنا نستطيع أن نستعرضها في أنفسنا كاملة عند سماع مقدمتها.

كذلك الشعر، لكل بحر شعري صورته الموسيقية الخاصة به التي ينبغي أن تطبع في النفس بحيث ندرك عند قراءة بيت أو جزء من بيت أنه من بحر كذا، وهذا لا يتم إلا بتدريب الأذن على سماع النغمة الخاصة بكل بحر ومحاولة استيعابها.



# الفصل الأول

# قصيدة البيت

## مدخل:

قصيدة البيت أو «شعر البيت» أعني به أن وحدة القصيدة العروضية هي البيت. وهذا المصطلح يقابل قصيدة التفعيلة أو شعر التفعيلة، وهو الذي يسمى «الشعر الحر». ولا أقصد من هذا المصطلح أي معنى غير عروضي. فنحن نقول إن هذه القصيدة عدة أبياتها خمسون بيتًا مثلاً، وذلك أن كل بيت في هذا الضرب من الشعر العربي يتساوى تمامًا مع الذي يليه من الأبيات، ومن هنا، فإن البيت يعد وحدة قياس، ووحدة القياس لا بد أن تكون متساوية.

وأرجو ألا يُفهم من مصطلح «قصيدة البيت» أو «شعر البيت» أن هذا الشعر الذي يطلق عليه أيضًا «الشعر التقليدي» أو «الشعر العمودي» ـ وهي تسميات تحمل في طياتها نوعًا من الإزراء لدى كثير من مستعمليها ـ أرجو ألا يُفهم من هذا المصطلح أن قصائد هذا اللون من الشعر ـ كما كان يقال عنه في فترة سابقة ـ قصائد مفككة غير مترابطة، وكل بيت منها يمكن أن ينزع من القصيدة دون أن يخل ببنائها، أو أن أبيات القصيدة يمكن أن يعاد ترتيبها من غير أن يؤثر ذلك في تماسك بنيتها، وأنها تفتقد ما أطلقوا عليه «الوحدة العضوية».

وليس هذا ـ بالطبع ـ دفاعًا عن الشعر الذي أطلق عليه «شعر البيت» جملة، فإن في هذا النوع ـ كما في غيره من الشعر الذي يسمى «الشعر الحر» ـ قصائد كثيرة ينطبق عليها الوصف السابق، أي أنها قصائد غير مترابطة في بنائها، وغير محكمة في نسجها، مما يسوّغ إطلاق هذه الأحكام عليها.

وفي هذا النوع من الشعر قصائد لشعراء قدماء ومحدثين لا يمكن اتهامها بأنها قصائد مفككة البناء، غير متلاحمة الأجزاء، هذه القصائد محكمة ذات وحدة عضوية قوية، حتى إن كثيرًا منها تأخذ قالب القصة لا يستطيع قارئها أن يخل ببيت منها، أو أن يقدم بيتًا منها على سابقه أو يؤخره عن لاحقه، لأنه ـ لو فعل ذلك ـ سوف يخل بوحدة القصيدة وتماسك بنيتها، غير أن هذه القصائد تحتاج من قارئها إلى بصيرة مضيئة وقراءة كاشفة حتى يظهر له هذا التلاحم الحميم[1].

وينبغي على كل حال ألا نطلق الأحكام ونعممها، بل يجب التريث والأناة وتأخير مثل هذه الأحكام لما بعد الدراسة المتأنية والقراءة الواعية.

و«شعر البيت» في هذا السياق مصطلح عروضي بحت، يجب ألا يحمل غير دلالته العروضية المرادة منه. وقد لجأت إليه هنا هروبًا من المصطلحات الأخرى، مثل: «الشعر العمودى» أو «الشعر التقليدى» لما التبست به هذه المصطلحات من معنى نقدي يقصد الغض من قيمة هذا الضرب من الشعر.

وكذلك لم أستخدم مصطلح «الشعر الموزون المقفى» لأنه قد يفهم منه خطأ ـ كما يحدث لكثيرين ـ أن النوع الآخر من الشعر المقابل، وهو «شعر التفعيلة» أو «الشعر الحر» ليس موزونًا، لأنه أيضًا «موزون»، وسوف نرى ذلك فيما بعد، وهو أيضًا «مقفى» بطريقته الخاصة التي سوف نقف على شيء منها.

ولم أرد أيضًا أن أستخدم مصطلح «الشعر الخليلي» كما يجري على أقلام بعض المشتغلين بالشعر وألسنتهم، لأن هذه التسمية تنسب الشعر إلى عالم العربية الخليل بن أحمد؛ للقواعد التي استخلصها. والواقع أن الشعر موجود بأوزانه المتنوعة قبل أن يوجد الخليل، وأن قواعد الشعر كانت موجودة في أذهان الشعراء قبله، والخليل بن أحمد لم يُوجِدْ هذه القواعد، ولم يبتدعها، ولكنه فقط استكشفها ووضع ضوابطها، فلذلك يكون من الافتيات أن ننسب الشعر العربي كله إليه. كما أن بعض مستعملي

---

(١) انظر كتابي: *اللغة وبناء الشعر*، دار الصفوة ١٩٩٢، وكتابي *بناء الجملة العربية*، وبخاصة فصله الأخير: «بناء الجملة في الشعر القديم»، دار الشروق، ١٩٩٦.

مصطلح «الشعر الخليلي» يريدون أن يوحـوا من طرف خفي بأن منشئي هذا الشعر من المعاصرين متخلفون رجعيون غير «حداثيين».

هي ـ إذن ـ تسميـة عروضية صِرْف لا يقصد منها سوى هـذا المعنى المحدد، وأرجو أن أكون قد أوضحت المقصود منه.

«شعر البيت» نوعان: نوع أحادي التفعيلة أو مفردها، وهو ما نسمي بحوره «الأبحر ذات الوحدة المفردة»، ونـوع آخر وحدته مركبة من أكثـر من تفعيلة، وهو ما نطلق على أبحره «الأبحر ذات الوحدة المركبة».

## البحور ذات الوحدة المفردة

الأبحر ذات الوحدة المفردة، هي الأبحر التي يتكون كل منها من تفعيلة واحدة تتكرر وحدها بعدد متساوٍ في كل بيت من أبيات القصيدة، وهي سبعة أبحر: الوافر (مفاعلتن)، والكامل (متفاعلن)، والرجز (مستفعلن)، والهزج (مفاعيلن)، والرمل (فاعلاتن)، والمتقارب (فعولن)، والمتدارك (فاعلن).

وتسمي الشاعرة نازك الملائكة هذه البحور «البحور الصافية»، وتقول في تعريفها:

«هي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات، وهذه هي:

**الكامل**، شطره: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

**الرمل**، شطره: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

**الهزج**، شطره: (مفاعيلن مفاعيلن)

**الرجز**، شطره: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات، وهما:

**المتقارب**، شطره: (فعولن فعولن فعولن فعولن)

**المتدارك**، شطره: (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

أو (فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن)

وينبغي لنا أن نضيف هنا وزن «مجزوء الوافر» (مفاعلتن مفاعلتن) فإنه من البحور الصافية وشطره تفعيلتان»[1].

---

(١) *قضايا الشعر المعاصر*، ٨٣، ٨٤، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨.

وما قالته الشاعرة نازك الملائكة وصف من وجهة نظرها لبحور الشعر الحر وتشكيلاته. وهي تجعل مصطلح «البحور الصافية» في مقابل «البحور الممزوجة». ويلاحظ أنها أهملت بحر الوافر، ولم تذكر منه إلا صورته المجزوءة التي أشارت إلى شطره (مفاعلتن مفاعلتن). ومعنى هذا أنها تجعل البحر الواحد منتميًا إلى نوعين: فبعضه ينتمي إلى «البحور الصافية» وهو الصورة المجزوءة، وبعضه ينتمي إلى «البحور الممزوجة» التي قالت عنها: «وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة، على أن تتكرر إحدى التفعيلات. وهما بحران اثنان:

السريع، شطره: (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر، شطره: (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)»[1].

ولا أريد أن أستمر في مناقشة ما قالته في هذا الموضوع، غير أني فقط أضم بحر الوافر إلى الأبحر ذات الوحدة المفردة أو «الصافية» على حد وصف السيدة نازك الملائكة، سواء أكان تامًّا أم مجزوءًا، لأن الشعر الحر الذي كانت تقعد له ليس فيه تام ولا مجزوء، وهذه المصطلحات خاصة بالشعر الذي نؤثر تسميته بشعر البيت.

وسوف نتناول هنا هذه الأبحر السبعة كل بحر منها على حدة.

(١) السابق، ٨٥.

# ١ ـ الوافر

يتألف بحر الوافر من تكرار «مُفَاعَلَتُنْ = //٥///٥» ست مرات في البيت الواحد. ويقول العروضيون إنه سمي الوافر لتوافر حركاته؛ لأنه ليس في التفعيلات أكثر حركات من مُفَعَالَتُنْ وما يفك منها وهو مُتَفَاعِلُنْ. وقيل سمي وافرًا لوفور أجزائه(١).

ويلاحظ أن «مُفَاعَلَتُنْ» تبدأ بالوتد المجموع «مفا» ويليه سبب ثقيل وسبب خفيف «عَلَتُن». لو أخرنا الوتد المجموع لصارت التفعيلة: «عَلَتُنْ مُفَا»، أي «مُتَفَاعِلُنْ»، وهذا معنى أن يفك من مُفَاعَلَتُنْ مُتَفَاعِلُن(٢).

وهاتان التفعيلتان هما أكثر التفعيلات عددًا في المقاطع، فكل منهما مكونة من خمسة مقاطع، فمُفَاعَلَتُنْ مقاطعها هي (مُ/ فَا/ عَ/ لَ/ تُنْ) فهي تبدأ بمقطع قصير (وأعني بالمقطع القصير هنا ما تكون من متحرك واحد بحركة قصيرة) يليه مقطع طويل (وأعني بالمقطع الطويل هنا ما تكون من متحرك بحركة طويلة مثل «فا» أو متحرك فساكن مثل قَد) يليه مقطعان قصيران، فمقطع طويل، ولذلك كان هذا البحر وافرًا لوفور حركاته كما يقول العروضيون.

والصور التي يكون عليها هذا البحر ثلاث، هي:

## ١ ـ الصورة الأولى:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ     مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

ويلاحظ أن العروض (أي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) والضرب (أي التفعيلة

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٥١.
(٢) انظر نظام الدوائر في الملحق رقم ١ من هذا الكتاب.

الأخيرة في الشطر الثاني) قـد حذف منهما «تُنْ» أي السبب الخفيف من آخرهما، وسكن ما قبلـه. وحذف السبب الخفيف وإسكـان ما قبلـه يسمى «القطف» ـ وهـذا نوع من العلة ـ فالعـروض مقطوفة، والضرب مثلها. و«مُفَاعَلْ» بسون الـلام تساوي «فَعُولُنْ»، ولذلك يمكن أن يقال عن هذه الصورة:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ     مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

ومن ذلك قول امرئ القيس:

لَنَـــا غَنَمٌ نُسَـــوِّقُهَـــا غِـــزَارٌ     كَـأَنَّ قُـــرُونَ جِلَّتِهَـــا العِصِيُّ

وتقطيع هذا البيت وكتابته عروضيًّا:

لَنَـا غَنَمُـنْ / نُسَـوْوِقُهَـا / غِـزَارُنْ     كَأَنْنَ قُـرُو/ نَ جِلْلَتِهَلْـ/ ـعِصِيْيُو

مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن     مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن

ومعلقة عمرو بن كلثوم من هذه الصورة:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِـكِ فَـاصْبَحِينَـــا     ولا تُبْقِـي خُمُورَ الأَنْـــدَرِينَـــا

وتقطيعه وكتابته عروضيًّا:

أَلاَ هُبْبِي / بِصَحْنِكِ فَصْـ/ ـبَحِينَا     ولا تُبْقِي / خُمُورَ لأَنْـــ/ ـــدَرِينَا

مفـــاعلْتـن مفـــاعلتن فعـــولن     مفـــاعلْتـن مفـــاعلْتن فعـــولن

والملاحظ أن التفعيلة الأولى في الشطـر الأول، والأولى والثانية في الشطر الثـاني ـ قد سكن فيها الحرف الخامس المتحرك، وهذا نوع من الـزحاف، لأنه في الحشو، وإسكان الخامس المتحرك يسمى «العَصْب». وبذلك تتشابـه هذه التفعيلة مع وحدة بحر الهزج (مَفَاعِيلُنْ) ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يمكن التمييز بينهما.

ومن هذه الصورة قول قطريِّ بن الفجاءة:

أَقُـولُ لَهَا وقَـدْ طَـارَتْ شَعَـاعًـا     مِنَ الأَبْطَـــالِ وَيْحَكِ لا تُـــرَاعِي

فَإِنَّكِ لَـو سَأَلْتِ بَقَـاءَ يَـومٍ عَلَى الأَجَلِ الَّـذي لَكِ لَنْ تُطَـاعِي
فِصَـبْرًا فِي مَجَـالِ الـمَـوتِ صَـبْرًا فَمَا نَيـلُ الخُلُــودِ بِمُسْتَطَــاعِ

والتقطيع العروضي :

أَقُولُ لَهَا / وقَدْ طَارَتْ / شَعَاعَنْ مِنَ لأَبْطَا / لِ وَيْحَكِ لا / تُـرَاعِي
مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن
فَإِنْنَكِ لَو / سَأَلْتِ بَقَا / ءَ يَومِن عَلَ لأَجَلِ لْـ / لَذي لَكِ لَنْ / تُطاعِي
مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن
فِصَبْرَنْ فِي / مَجَالِلمَو / تِ صَبْرَنْ فَمَا نَيْلُ لْـ / خُلُودِ بِمُسْـ / ـتَطَاعِي
مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

ومن هذه الصورة قول شوقي في قصيدته في ذكرى المولد النبوي :

سَلُـوا قَلْبِي غَـدَاةَ سَلاَ وَتَـابَـا لَعَلَّ عَلَى الْجَمَـالِ لَـهُ عِتَـابَـا
وَيُسْـأَلُ فِي الحَـوَادِثِ ذُو صَـوَابٍ فَهَلْ تَـرَكَ الْجَمَـالُ لَـهُ صَـوَابَـا
وَكُنْتُ إِذَا سَأَلْتُ الْقَلْـبَ يَـوْمًـا تَـوَلَّى الـدَّمْعُ عَنْ قَلْبِـي الْجَوَابَـا
وَلِي بَـيْـنَ الضُّلُـوعِ دَمٌ وَلَحْـمٌ هُمَا الْـوَاهِي الَّـذي فَقَـدَ الشَّبَابَـا
تَسَرَّبَ فِي الـدُّمُـوعِ فَقُلْـتُ وَلَّـى وَصَفَّـقَ فِي الضُّلُـوعِ فَقُلْتُ ثَـابَـا
وَلَـو خُلِقَتْ قُلُـوبٌ مِنْ حَـدِيـدٍ لَمَا حَمَلَتْ كَمَـا حَمَـلَ العَـذَابَـا
ولاَ يُنْبِيكَ عَـنْ خُلُــقِ اللَّيَـالِي كَمَنْ فَقَـدَ الأَحِبَّـةَ والصِّحَـابَـا
فَمَـنْ يَغْتَـرُّ بِـالـدُّنْيَـا فَإِنِّـي لَبِسْـتُ بِهَا فَأَبْلَيْـتُ الثِّيَـابَـا
جَنَيْتُ بِـرَوْضِهَـا وَرْدًا وَشَـوكًـا وذُقْتُ بِكَأْسِهَـا شَهْـدًا وصَـابَـا
فَلَـمْ أَرَ غَيْـرَ حُكْمَ اللهِ حُكْمًـا وَلَمْ أَرَ غَيْـرَ بَـابِ اللهِ بَـابَـا

ومن ذلك قول عُمَرَ بْنِ أبي رَبيعَة :

تَقُولُ وعَينُها تُذرِي دُمُوعًا     لَهَا نَسَقٌ عَلَى الخَدَّيْنِ تَجْرِي
أَلَسْتَ أَقَرَّ مَنْ يَمْشِي لِعَينِي     وأَنْتَ الهَمُّ فِي الدُّنْيَا وذِكْرِي
أَمَالَكَ حَاجَةٌ فِيمَا لَدَينَا     تَكُنْ لَكَ عِندَنَا حقًّا فَأَدْرِي
أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَنِّي     حَمَلْتَ جِنَازَتِي وَشَهِدْتَ قَبْرِي
أَشَهْرًا كُلَّهُ إلاَّ ثَلاثًا     أَقَمْتَ عَلَى مُصَارَمَتِي وَهَجْرِي

وقوله أيضًا :

ألاَ يَا هِنْدُ قَدْ زَوَّدْتِ قَلْبِي     جَوَى حُزْنٍ تَضَمَّنَهُ الضَّمِيرُ
إذَا مَا غِبْتِ كَادَ إِلَيكِ قَلْبِي     ـ فَدَتْكِ النَّفْسُ ـ مِنْ شَوْقٍ يَطِيرُ
يَطُولُ اليَوْمُ فِيهِ لاَ أَرَاكُمْ     وَيَوْمِي عِنْدَ رُؤيَتِكُمْ قَصِيرُ
وَقَدْ أَقْرَحْتِ بِالْهِجْرَانِ قَلْبِي     وهَجْرِي ـ فَاعْلَمِي ـ أَمْرٌ كَبِيرُ
فَدَيتُكِ، أَطْلِقِي حَبْلِي وَجُودِي     فَإنَّ اللهَ ذُو عَفْوٍ غَفُورُ

ومن هذه الصورة قول بشر بن أبي خازم ـ وهو شاعر جاهلي ـ يرثي نفسه :

أَسَائِلَةٌ عُمَيرَةُ عَنْ أَبِيهَا     خِلالَ الجَيشِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابَا
تُؤمِّلُ أَنْ أَؤُوبَ لَهَا بِنَهْبٍ     ولَمْ تَعْلَمْ بأَنَّ السَّهْمَ صَابَا
فَإنَّ أَبَاكِ قَدْ لاقَى غُلاَمًا     مِنَ الأَبْنَاءِ يَلْتَهِبُ الْتِهَابَا
وإنَّ الوَائِليَّ أَصَابَ قَلْبِي     بِسَهْمٍ لَمْ يَكُنْ يُكْسَى لُغَابَا
فَمَنْ يَكُ سَائلاً عَنْ بَيتِ بِشْرٍ     فَإنَّ لَهُ بِجَنْبِ الرِّدْهِ بَابَا
ثَوَى فِي مَلْحَدٍ لا بُدَّ مِنْهُ     كَفَى بِالْمَوتِ نَأيًا واغْتِرابَا
رَهِينُ بِلًى وكُلُّ فَتًى سَيَبْلَى     فَأَذْرِي الدَّمْعَ وانْتَحِبِي انْتِحَابَا
مَضَى قَصْدَ السَّبِيلِ وَكُلُّ حَيٍّ     إذَا يُدْعَى لِمِيتَتِهِ أَجَابَا
فَرَجِّي الخَيرَ وانْتَظِرِي إيَابِي     إذَا مَا القَارِظُ العَنَزِيُّ آبَا(١)

(١) القارظ : الذي يجني القرظ ، وهو شجر يدبغ بورقه وثمره ، وكان رجل من قبيلة عنزة قد خرج يطلب القرظ ، فمات ولم يرجع ، فصار مثلا لليأس من العودة .

## ٢ ـ الصورة الثانية:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ        مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ

ونلاحظ أن مفاعلتن مكررة أربع مرات فقط، وقد ذهب جزء أو تفعيلة من آخر الشطر الأول، ومثله من آخر الشطر الثاني، ولذلك يسمى البحر في هذه الحالة «مجزوءًا».

ومثاله قول الشاعر:

لَقَـــدْ عَلِمَتْ رَبِيعَـــةُ أَنَّ (م) حَبلَـــكَ وَاهِـــنٌ خَلَـــقُ
لَقَـــدْ عَلِمَتْ / رَبِيعَـــةُ أَنْ        نَ حَبلَكَ وَا/ هِنُنْ خَلَقُـــو
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ        مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن ذلك:

غَـــدًا يَتَجَـــدَّدُ الأَلَمُ        إِذَا رَحَلُـــوا كَـــمَـــا زَعَمُـــوا
غَـــدَنْ يَتَجَـــدْ/ دَدُ لأَلَـــمُو        إِذَا رَحَلُـــو / كَـــمَـــا زَعَمُـــو
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ        مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة:

أُقَبِّلُـــهُ عَلى جَـــزَعٍ        كَشُرْبِ الطَّـــائِرِ الفَـــزِعِ
رَأَى مَـــاءً فَأَطْمَعَـــهُ        وخَـــافَ عَـــوَاقِبَ الطَّمَعِ

والتقطيع العروضي:

أُقَبِلُهُـــو / عَلى جَـــزَعِي        كَشُرْبِ طْطَـــا/ ئِرِ لفَـــزِعِي
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ        مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ
رَأَى مَـــاءَنْ / فَأَطْمَعَهُـــو        وخَـــافَ عَـــوا/ قِبَ طْطَمَعِي
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ        مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

أَلاَ أَيـنَ الأُولَى سَلَفُـــوا ... دُعُـوا لِلْمَـوتِ واخْتُطِفُـوا
فَـــوَافَـــوْا حَيْـثُ لا تُحَفٌ ... ولا طُـــــرَفٌ ولاَ لُطَـفُ
تُـــرَصٌّ عَلَيهِمُـــو حُفَـــرٌ ... وتُبْنَـــى ثُـــمَّ تَنْخَسِـــفُ

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة :

مُنِعْتُ النَّـــومَ بِـــالسَّهَـــدِ ... مِـنَ العَبَرَاتِ والكَمَـــــدِ
لِحُبٍّ داخِـــــــلٍ فِي الجَوْ ... فِ ذِي قَـــرْحٍ عَلَى كَبِـــدِي
تَـــرَاءتْ لِـــي لِتَقْتُلَنِـي ... فَصَـــادَتْنِي ولَـــمْ أَصِـــدِ
بِـــذِي أُشُرٍ شَتِيـتِ النَّبْـــ ... ـــتِ صَـافِي اللَّـــونِ كـالبَرَدِ
ثَقَـالٌ كـالمَهَـــاةِ خَــرِيـــ ... ـــدَةٌ مِنْ نِسْـــوَةٍ خُـــرُدِ
وتَمْشِي فِي تَـأَوُّدِهَـــــا ... هُـــوَيْنَــا المشْي فِي بَـــدَدِ
كَمَـــا يَمْشِي مَهِيضُ العَظْـــ ... ـــمِ بَعْـدَ الجَبْرِ فِي الصَّعَـدِ
وَفَنَّـــدَنِي الـــوُشَـــاةُ بِهَا ... وَمَـــا فِي ذَاكَ مِنْ فَنَـــدِ

وقولـه :

تَصَـــابَى القَلْـبُ وادَّكَـــرَا ... صِبَـــاه ولَـــمْ يكُنْ ظَهَـــرَا
لِـــزَيْنَبَ إذْ تُـــجِـــدُّ لنَـــا ... صَفَـــاءٌ لَـــم يكُنْ كَـــدَرَا
أَلَيْسَـتْ بِـــالَّتِي قَـــالَـتْ ... لِــــمَولاةٍ لَهَا : ظَهَـــرَا
أَشِـــيرِي بِـــالسَّـــلامِ لَـــهُ ... إذا هـــوَ نَحْـــوَنَـــا نَظَـــرَا
لَقَـــدْ أَرْسَلْـتُ جَـــارِيَتِي ... وَقُلْـتُ لَهَا خُـــذِي حَـــذَرَا
وَقُـــولِي فِي مُـــلاطَفَـــةٍ ... لِـــزَينَبَ نَـــوِّلِي عُمَـــرَا
فَهَـــزَّتْ رَأْسَهَـــا عَجَبًـــا ... وَقَـــالَـتْ : مَنْ بِـــذَا أَمَـــرَا؟
أَهَـــذَا سِحْـــرُكَ النِّسْـــوَا ... نَ قَـــــدْ خَبَّرْنَنِي الْخَبَرَا
بَطِـــرْتَ وَهَكَـــذَا الإِنْسَـــا ... نُ ذُو بَطَـــرٍ إِذَا ظَفِـــرَا

## الصورة الثالثة:

مُفَـــــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ مَفَـــاعِيلُـــنْ

وهي مجزوءة أيضًا ولكن الضرب معصوب، أي مسكن الخامس . والعصب زحاف ـ كما مر ـ ولكنه هنـا يجري مجرى العلة ويعامل معاملتها في لزومـه لكل أبيات القصيدة، ومثاله :

أُعَـــاتِبُهَـــا وآمُـــرُهَـــا فتُغْضِبُنِـــــي وتَعْصِينِـــــي
أُعَـــاتِبُهَـــا / وءامُـــرُهَـــا فتُغْضِبُنِـــي / وتَعْصِينِــــي
مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُنْ / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول ابن قيس الرقيات :

رُقَيَّـــــــةُ تَيَّمَـتْ قَلْبِـي فَـــوَاكَبِـدًا مِنَ الـــحُـــبِّ
نَهَانِي إِخْــــوَتِي عَنهَـــــا ومِـــــا للقَلْـبِ مِـنْ ذَنـبِ
وَعَـنْ صَفْــــرَاءَ آنِسَــــــةٍ كَخُـــوطِ البَـــانَــةِ الـــرَّطْبِ

وتقطيع البيت الأخير:

وَعَـنْ صَفْـــــــرَا/ ءَ ءانِسَتِـنْ كَخُـــوطِ لبَـــا/ نَـــةِ رْرَطْبِي
مُفَـــاعَلْتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَــاعَـلْـتُـن / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قوله أيضًا :

أرِقْـتُ وآبَنِي هَـــــمِّـــــي لِنَـأْيِ الـــــدَّارِ مِـنْ نُعْـمِ
فأقْصَـــرَ عَـــاذِلِي عَنِّـي ومَـلَّ مُمَــــــرِّضِي سُقْمِـي
أمـــوتُ لهَجْـرِهـــا حَـزَنًــا ويَحْلُــو عنْـدَهَـــا صَرْمِي
فبِئْـس ثـــوابُ ذاتِ الـــودِّ (م) تَجْزِيــــــه ابْنَـــــةُ العَـمِّ

وَيَــومَ الشَّرْيِ قَــدْ هَــاجَتْ دُمُـــوعًـــا وُكَّفَ السَّجْـمِ

غـــــداةَ جَلَـتْ على عَجَـلٍ شَتِيتًـــا بـــــارِدَ الظَّلْـمِ

وقَـــالَـتْ لِفَتَـــاةٍ عِنْــــ ــــدَهَا حَــوراءَ كالرِّئْـــمِ

أهــوَ يــا أُخْـتُ بــاللهِ الَّــ (م) ـــذِي لَــمْ يَكُنِ عَـن إسْمِي

فقَـــالتْ رَجْعَ مـــا قـــالَتْ نَعـمْ يُخْفِيــــــهِ عنْ عِلْـمِ

وتقطيع أحد الأبيات :

وقَـــالَتْ لِـــ/ ـــفَتَاتِنْ عِنْــــ ــــدَهَا حَــورًا/ ءَ كَرْرِئْـــمِي

مَـفَـاعِـيـــلُ / مُفَـــاعَلْتُنْ مُفَـــاعَـلْـتُـن / مَفَـاعِيلُـنْ

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى قد سكن فيهـا الخامس ، وهذا هو العصب ، ثم حذف السابع فصـارت «مفاعيل» واجتماع إسكـان الخامس وحذف السـابع يسمى النقص ، فالتفعيلة منقوصة .

والخلاصة : أن بحر الوافر له ثلاث صور، هي :

١ ـ الصورة التامة ، وهي :

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

العروض والضرب مقطوفان .

٢ ـ الصورة المجزوءة الأولى ، وهي :

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ

٣ ـ الصورة المجزوءة الثانية ، ذات الضرب المعصوب :

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مَفَـــاعِيلُـــنْ

* ويدخله من الزحاف «العصب» وهو إسكان الخامس المتحرك ، وأحيانًا «الكفّ» وهـو حذف السـابع السـاكن ممـا آخـره سبب خفيف ، وأحيانـًا «النقص» وهـو حـذف السابع مع إسكان الخامس .

## ٢ ـ الكامل

يقول العروضيـون إنه سمي الكامل لتكامل حـركاته، وهي ثلاثـون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره. وإذا كـانت حركات الكامل مثل حركات الوافر، فإن الوافر لم يأت مطلقًا على أصله، فانفرد الكامل بذلك.

الوحـدة التي تردد في بحر الكـامل (مُتَفَاعِلُنْ = ///٥//٥) تتكـرر ست مرات. وهذا البحر يستعمل تـاما ومجزوءًا وله تسع صور، خمس منهـا في حالة التمام، وأربع في حالة الجزء.

وصـور التمام الخمس تتوزع على عـروضين، العـروض الأولى صحيحة ويأتي معهـا ثلاثة أضرب، والعـروض الثانية حذّاء، أي أصابها الحذذ، وهو حـذف وتد مجموع من آخـرهـا، فتتحـول «متفاعلن» إلى «متفـا»، ولها ضربـان. ومن المعـروف أن القصيـدة الواحدة لا يجتمع فيها ضربان مختلفان. وهذه هي صوره وأمثلتها:

### ١ ـــ الصورة الأولى هي:

تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها).

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ        مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

مثل قول عنترة في معلقته:

وإذا صَحَـوتُ فَمَـا أُقصِّرُ عَنْ نَـدًى        وَكَمَـا عَلِمْتِ شَمَـائِلِي وتَكَـرُّمِي

تقطيعه عروضيًّا:

وإذا صَحَو/ تُ فَمَـا أقصْ/ صِرُ عَنْ نَدَنْ        وَكَمَـا عَلِـ/ ـمْتِ شَمَـائِلِي / وتَكَـرْرُمِي

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ        مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

الزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هو إسكان المتحرك الثاني، فتتحول متَفاعلن إلى «متْفاعلن» ـ بإسكان التاء ـ وهذا التغيير يسمى «الإضمار»، وبذلك تتشابه هذه التفعيلة بعد الإضمار مع تفعيلة «مستفعلن»، وهي وحدة بحر الرجز، ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يتم التمييز بينهما.

ومنها معلقة لبيد بن ربيعة العامري التي مطلعها:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فمُقَامُها      بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

وتقطيع هذا البيت عروضيًّا كالآتي:

عَفَتِ دْدِيا/ رُ مَحَلْلُهَا / فمُقَامُها      بِمِنَنْ تَأَبْـ/ بَد غَوْلُـهَا / فَرِجَامُهَا

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده الأربعة الذين ماتوا في الطاعون:

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ      والدَّهْرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

قَالَتْ أُمَيمَةُ مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا      مُنْذُ ابْتُذِلْتَ ومِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ

أَمْ مَا لِجَنْبِكَ لاَ يُلاَئِمُ مَضْجَعًا      إلاَّ أَقَضَّ عَلَيكَ ذَاكَ المَضْجَعُ

فأَجَبْتُهَا أَمَّا لِجِسْمِيَ أَنَّه      أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعُوا

أَودَى بَنِيَّ وأَعْقَبُونِي حَسْرَةً      بَعْدَ الرُّقَادِ وعَبرَةً لاَ تُقْلِعُ

سَبَقُوا هَوَيَّ وأَعْنَقُوا لِهَوَاهُمو      فَتُخِرِّمُوا ولِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

وإِذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا      أَلْفَيتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لاَ تَنفَعُ

وتَجَلُّدِي للشَّامِتِينَ أُرِيهُمُو      أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لاَ أَتَضَعْضَعُ

والنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَهَا      وإِذَا تُرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقنَعُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

ونْنَفْسُ رَا / غِبتُن إِذَا / رَغْغَبْتَهَا      وإِذَا تُرَدْ / دُ إِلَى قَلِيـ/ ـلِن تَقنَعُو

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن الرومي :

وإذَا امْـرِؤٌ مَـدَحَ امْـرَءًا لِنَـوَالِـه          وأطَـالَ فِيـهِ فَقَـدْ أرَادَ هِجَـاءَهُ
لَـوْ لَـمْ يُقَدِّرْ فِيـهِ بُعْـدَ الـمُسْتَقَى          عِنْدَ الـوُرودِ لَـمَـا أطَالَ رِشَاءَهُ
لَوْ لَـمْ يُقَدْ/ دِرْ فِيهِ بُعْـ/ ـدَ لْـمُسْتَقَى          عِنْدَ لْوُرو/ دِ لَـمَـا أطَا/ لَ رِشَاءَهُو

ومن هذه الصورة قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته «جلاء أو فناء» :

السَّيفُ قَالَ فَمَـا يقُـولُ الشَّاعِرُ          عَهْـدُ الكَـلاَمِ اليَـومَ عَهْـدٌ غَـابِرُ
واليَـومَ كُلُّ دَقِيقَـةٍ تَـمْضِي بِنَـا          للنَّيْلِ يَطْلُبُهَـا الـزَّمَـانُ الـدَّائِرُ
فإذَا أَلَـمَّ بِـيَ النَّشِيـدُ فَعُـذْرُهُ          أنَّ الضِّيَـاءَ عَلى الحِمَى مُتَـوَاتِـرُ
والطَّيْرُ تَجذِبُـهُ القَيَـاثِـرُ كُلَّمَـا          ذَهَبَ الـدُّجَى وأتَى الصَّبَاحُ السَّافِرُ
عَهْدُ الكَـلامِ مَضَى بِمَنْ نُصِبَتْ لَهُمْ          مِنْ زُورِهِ فَـوقَ الضِّفَـافِ مَنَابِـرُ
واللَّهْـوُ مَجْنُـونُ الـزِّمَـامِ فَمَـالَهُ          أنَّـى تنَقَّـلَ أَوَّلٌ أو آخِـــرُ

ومن هذه الصورة كذلك قصيدة شوقي في النيل :

مِنْ أيِّ عَهْـدٍ في القُـرَى تَتَـدَفَّقُ          وبِأيِّ كَـفٍّ في الـمَدَائنِ تُغْـدِقُ
ومِنَ السَّماءِ نَـزَلْـتَ أمْ فُجِّـرْتَ مِنْ          عُلْيَـا الجِنَـانِ جَـدَاوِلاً تترَقْـرَقُ

التقطيع :

مِنْ أيْيِ عَهْـ/ ـدِنْ فِلقُرَى / تَتَدَفْفَقُو          وبِأيْيِ كَفْـ/ ـفِن فِلـمَدَا/ ئِنِ تُغْدِقُو
مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ          مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ
ومِنَسْسَمَا/ ءِ نَزَلْتَ أمْ/ فُجْجِـرْتَ مِنْ          عُلْيَلْجِنَـا/ نِ جَـدَاوِلَـنْ / تترَقْـرَقُـو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ          مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

### ٢ ــ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع، والقطع هو حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله، وبذلك تصير «متفاعلن» إلى «مُتَفَاعِلْ»):

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلْ

ومثاله بيت الأخطل:

وإذَا دَعَــوْنَكَ عمَّهُنَّ فَـإنَّـهُ نَسَبٌ يَـزِيـدُكَ عِنـدَهُنَّ خَبَـالاَ

تقطيعه عروضيًّا:

وإذَا دَعَـوْ/ نَكَ عمْمَهُنْـ/ ـنَ فَإنْنَـهُ نَسَبُن يَزِيـ/ ـدُكَ عِندَهُنْـ/ ـنَ خَبَالاَ

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلْ

ومن هذه الصورة قول الأسود بن يعفر ــ وهو شاعر جاهلي ـ (والبيت الأول مُصرّع، والتصريع: تشابه العروض مع الضرب في الوزن والتقفية):

نَــامَ الخَلِيُّ ومَــا أحَسَّ رُقَـادِي والهمُّ مُـحْتَضِرٌ لَـدَيَّ وِسَـادِي

مِنْ غَيرِ مَــا سَقَمٍ ولكِنْ شَفَّنِي همٌّ أراهُ قَـدْ أصَـابَ فُـؤادِي

ومِـنَ الحَوَادِثِ لاَ أبَـالَكَ أنَّنِي ضُرِبَتْ على الأرْضِ بـالأسْـدَادِ

لاَ أهْتَـدِي فِيهَـا لِـمَوْضِعِ تَلْعَـةٍ بَيْنَ العِـراقِ وبَيْنَ أرْضِ مُـرادِ

ولَقَـدْ عَلِمْتُ سِوَى الَّـذِي نَبَّأتَنِي أنَّ السَّبِيـلَ سَبِيلُ ذي الأعْـوادِ

أنَّ المنِيَّـةَ والحُتُـوفَ كلاهُمَـا يُـوفِي المخَـارِمَ يَـرْقُبَـانِ سَـوَادِي

لَنْ يَـرْضَيَـا مِنِّي وَفَـاءَ رَهِينَـةٍ مِنْ دُونِ نَفْسِي طَـارِفِي وتِـلادِي

مَــاذَا أُؤَمِّلُ بَعْـدَ آلِ مُـحَرِّقٍ تَـرَكُـوا مَنَازِلَهُم، وبَعْـدَ إيـادِ؟

أهْلِ الخَوَرْنَقِ والسَّـدِيـرِ وبَـارِقٍ والقَصْرِ ذي الشُّرُفَـاتِ مِن سِنْـدَادِ

أرضًـا تَـخَيَّرَهَا لِطِيبِ مَقِيلِهَـا كَعْبُ بْنُ مَـامَـةَ وابْنُ أمِّ دُؤادِ

جَـرَتِ الـرِّيَـاحُ على مَحَلِّ دِيـارِهِمْ فَكَأنَّمَا كَـانُـوا عَلَى مِيعَـادِ

ومن هذه الصورة أيضًا قول نزار قباني:

فِي مَـدْخَـلِ الحَمـرَاءِ كَـانَ لِقَـاؤنَـا ... مـــا أطْيَبَ اللُّقْيـــا بـــلاَ مِيعَـــادِ
عَينــــانِ سَـــوْداوَانِ فِي حَجَـــرَيْهِما ... تَتَـــوَالَــــدُ الأَبْعَـــادُ مِـنْ أبعَـــادِ
هَلْ أنتِ إسْبَـــانِيَّـــةٌ؟ سَـــاءَلْتُهـــا ... قَـــالَتْ وفِي غَـــرْنـــاطَـــةٍ مِيــلادِي
غَـــرْنــاطَـــةٌ وصَحَتْ قُـــرونٌ سَبعَـــةٌ ... فِي تَيْنِـك العَينَينِ بَعْــــدَ رُقَـــــادِ
مَــا أغْــربَ التَّـاريخ كَيـفَ أعـادَنِي ... لِحَفِيــــدَةٍ سَمــــرَاءَ مِـنْ أحْفـــادِي
وجْـــهٌ دِمَشْقِـــيٌّ رأيْتُ خِــــلالَـــهُ ... أجْفـــانَ بلْقِيسٍ وجِيـــدَ سُعَـــادِ
ورَأيتُ مَنْـــزِلَنَـا القَـــدِيمَ وحُجْـــرَةً ... والبَحــــرَةَ الــــذَهَبِيَّـــةَ الإنْشَـــادِ
واليَـــاسَمِينَـــة رُصِّعَتْ بِنُجُـــومِهـــا ... كـــــانَتْ بهَا أُمِّي تَمُدُّ وِســـــادِي
ودِمَشْقُ أيْنَ تَكُـــونُ؟ قُلْـــتُ تَـــرَيْنَهَـــا ... فِي شَعْــــرِكِ الــــمُنسابِ نَهْرَ سَــوادِ
فِي وَجْهِكِ العَــــرَبِيِّ فِي الثَّغْــــرِ الَّـــذِي ... مـــا زالَ مُخْتَـزِنًـا شُمــوسَ بــلادِي
سَـــارَتْ معِي والشَّعْــرُ يلْهَثُ خَلْفَهَـــا ... كَسَنَـــابـلٍ تُـــرِكَتْ بِغَيرِ حَصَـــادِ
وَمَشيتُ مِثْـلَ الطِّفْلِ خَلْـفَ دَلِيلَتِي ... ووَرائِيَ التَّـــــارِيخُ كَـــومَ رَمَـــادِ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

وَمَشِيتُ مِثْـ/ـلَ طِطِفْلِ خَلْـ/ـفَ دَلِيلَتِي ... ووَرائِيَ تْــ/ـــتَارِيخُ كَـــوْ/ مَ رَمَـــادِي
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلْ

## ٣ ـ الصورة الثالثة:

تامة (العروض صحيحة والضرب أحَذ ـ والأحذ هو الذي حذف من آخره وتد مجموع ـ مضمر، أي مسكن الثاني، ومعنى هذا أن الضرب سيكون «مُتْفا» بسكون التاء):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومثال هذه الصورة قول الشاعر:

لِـمَنِ الـدِّيـارُ بِـرَامَتَيْنِ فَعَـاقِلٍ ... دَرَسَـتْ وَغَيَّرَ آيَهَا القَطْـرُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا:

لِـمَنِ دْدِيا/ رُ بِرَامَتَيـ/ ـنِ فَعَاقِلِن ... دَرَسَتْ وَغَيْـ/ ـيَرَ ءايهَلْـ/ ـقَطْرُو

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومن هـذه الصورة قول عمـر بن أبي ربيعة (والبيت الأول مصرع، والتصريع هو أن تتساوى تفعيلة العروض مع تفعيلة الضرب):

ضَـاقَ الغَـدَاةَ بِحَاجَتِي صَدرِي ... وأَبِيتُ بَعْـدَ تَقَـارُبٍ أَمْـرِي

وذَكَـرْتُ فَـاطِمَـةَ الَّتِي عُلِّقْتُهَـا ... عَـرَضًـا فَيَـالَحَوادِثِ الـدَّهْـرِ

ومنها قول عامر بن الطفيل:

هَـلاَّ سَأَلْتِ بِنَـا وأنتِ حَفِيَّـةٌ ... بِـالقَـاعِ يَـومَ تَـوَزَّعَتْ نَهْدُ

والحَيُّ مِنْ كَلْبٍ وجَـرْمٍ كُلِّهَـا ... بِـالقَـاعِ يَـومَ يَحُفُّهَـا الجلْـدُ

بِـالبَـاسِلينَ مِنَ الكُمَاةِ عَلَيهِمُ ... حَلَقُ الحدِيـدِ يَـزِينُهَـا السَّرْدُ

أيُّ الفَـوارِسِ كـانَ أَنْهَكَ فِي الـوَغَى ... لِلْقَـومِ لَـمَّـا لاَحَهَـا الجَهْـدُ

لَـمَّـا رأيـتُ رَئِيسَهُم فَتَرَكْتُـهُ ... جَـزَرَ السِّبَـاعِ كَـأَنَّـهُ لَبْـدُ

وثَـوَى رَبِيعَـةُ فِي المَكَـدِّ مُجَدَّلاً ... فَعَـلاَ النَّعِـيُّ بِمَـا جَـدَا الجدُّ

هَـذَا مَقَـامِي قَـدْ سَأَلْتِ ومَـوقِفِي ... وعَنِ المَسِـيرِ فَسَـائِلِي بَعْـدُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

هَاذَا مَقَا/ مِي قَدْ سَأَلْـ/ ـتِ ومَوقِفِي ... وعَنِ لْـمَسِيـ/ ـرِ فَسَائِلِي / بَعْـدُو

مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومنها أيضًا قول الخنساء تحرّض قومها على قَتَلَة أخيها :

أبَنِي سُلَيمٍ إنْ لَقِيتُم فَقْعَسًا ... فِي مَحْبِسٍ ضَنْكٍ إلَى وَعْرِ

فَالقَوْهُمُ بِسُيُوفِكُمْ ورِماحِكُمْ ... وبِنَضْحَةٍ فِي اللَّيلِ كَالقَطْرِ

حتَّى تَفُضُّوا جَمْعَهُمْ وتَذَكَّرُوا ... صَخْرًا وَمَصْرَعَه بِلاَ ثَأرِ

وفَوارِسًا منَّا هُنالِكَ قُتِّلُوا ... فِي عَشْرَةٍ كَانَتْ مِنَ الدَّهْرِ

لاَقَى رَبِيعَةَ فِي الوَغَى فأصَابَهُ ... طَعْنٌ بِحَائفَةٍ إلى الصَّدْرِ

بِمُقَوَّمٍ لَدْنِ الكُعُوبِ سِنانُهُ ... ذَرِبُ الشَّبَاةِ كَقَادِمِ النِّسْرِ

ونَجَا رَبيعَةُ يَومَ ذَلِكَ مُرهَقًا ... لاَ يأْتَلِي فِي جُودِهِ يَجْرِي

فَأتَتْ بِهِ أسلُ الأسِنَّةِ ضَامِرٌ ... مِثْلُ العُقَابِ غَدَتْ مِنَ الوَكْرِ

ولَقَدْ أخَذْنا خَالِدًا فَأجَارَهُ ... عَوْفٌ وأَطْلَقَهُ عَلَى قَدْرِ

ولَقَدْ تَدَارَكَ رَأيُنَا فِي خَالِدٍ ... مَا سَاءَ خَيلاً آخِرَ الدَّهْرِ

### ٤ ـ الصورة الرابعة:

تامة (العروض حذّاء، أي حذف منها الوتد المجموع من آخرها، والباقي «مُتَفا»، والضرب مثلها أحذّ) :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

مثالها :

دِمَنٌ عَفَتْ ومَحَا مَعَالِمَهَا ... هَطِلٌ أجَشُّ وبَارِحٌ تَرِبُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا :

دِمَنُنْ عَفَتْ / ومَحَا مَعَا/ لِمَهَا ... هَطِلُنْ أجَشْ/ شُ وبَارِحُنْ / تَرِبو

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

إنَّ الخَليطَ أجـــدَّ فـــاحْتَمـــلاَ وأرادَ غيظَكَ بـــالـــذي فعـــلاَ
قـــدْ كنتُ آمُلُ طـــولَ مُكْثِهِمُـــو والنَّفسُ مـــمَّـــا تأمَلُ الأمـــلاَ
فإذا البغـــالُ تُشَـــدُّ واقِفَـــةً وإذا الحُداةُ قَـــدَ اعْتَبـــوا الإبِـــلاَ
فهُنـــاكَ كـــادَ الـــحُبُّ يقْتُلُني لـــو كـــانَ حُبٌّ قبلَـــهُ قَتَـــلا
إنَّ الَّـــذين رَجَـــوتُ مُكْثَهُمُـــو قَـــدْ أجْمَعـــوا للْبَينِ مُـــحْتَملاَ

تقطيع البيت الثالث منها :

فإذ لْبغَـــا/ لُ تشَـــدْدُ وا/ قِفَتَنْ وإذ لـــحُدا/ ةُ قَـــدَ عْتَبـــو لـــ/ ـــإبِلاَ
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

وقوله :

صَـــدَرَ الحبيبُ فهـــاجَني صَـــدَرُهْ إنِّي كـــذَاكَ تشُـــوقُني ذِكَـــرُهْ
إنَّ الـــمُحِبَّ إذا تَخالَـــجَهُ شـــوقٌ كَـــذاكَ الهمّ يحْتَضِرُهْ
ونَظَـــرْتُ نِظْـــرَةَ عـــاشِقٍ دَنِفٍ بَـــادي الصَّبـــابَـــةِ عَـــازِمٍ نَظَـــرُهْ
فـــرَأيتُ رِئمًـــا في مجاسِـــدِهـــا وَسَـــطَ الحَدَائقِ مُشرِقًـــا بَشَرُهْ
أقبَلـــتُ أطْمـــعُ أنْ أزورَهُـــمُ إنِّي قَـــديمُ الشَّـــوقِ مُنتَشِرُهْ
فَلَقِيتُـــهُ والعَينُ آمنَـــةٌ واللَّيـــلُ داجٍ مُسفِـــرٌ قَمَـــرُهْ
في مَـــرْكَبٍ لاطَ الـــجَمَـــالُ بـــهِ كـــالغَيـــثِ لاطَ بِنَبْتِـــهِ زَهَـــرُهْ

البيت الأول :

صَدَرَ لْـحبيـ/ ـبُ فهاجَني / صَدَرُهْ إنْني كـــذَا/ كَ تشُـــوقُني / ذِكَـــرُهْ
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

ومنها قول الشاعر:

إنَّ الخَليطَ مُـــوَدِّعــوكَ غَـــدَا ... قَـــدْ أجْمَعــوا مِنْ بَينِهمْ أفَـــدَا
وأراكَ إنْ دارٌ بهِمْ نَـــــــزَحَـتْ ... لاَ شكَّ تَهْلِكُ بغْـــدَهُـمْ كَمَـــدَا
مَـــــا هَكَـــــذا أحْبَبْتَ قَبْلَهُـمْ ... مِمَّنْ يَـــجِدُّ وِصـــالُـــهُ أحَـــدَا

البيت الأخير:

مَـا هَـاكَـذا / أحْبَبْتَ قبــ/ ـلَهُمُو ... مِـمْمَنْ يَـجِدْ/ دُ وِصالُـهُو / أحَدَا
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ... مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

## ٥ ـ الصورة الخامسة:

تامة (العروض حذَّاء، والضرب أحذ مُضمَر):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومثاله قول زهير:

وَلأَنتَ أشْجَعُ مِن أُســـامَـــةَ إذْ ... دُعِيَتْ نَـــزالِ وَلَجَّ في الـــذُّعْــرِ

تقطيعه:

وَلأَنتَ أشْـ/ ـجَعُ مِن أُسـا/ مَـةَ إذْ ... دُعِيَتْ نَـزا/ لِ وَلَـجْجَ فـذْ/ ذُعْـرِي
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومن ذلك قول الشاعر:

قُـلْ للَّتي وَصَفَـتْ مَـــــــحَبَّتَها ... للْـــمُسْتَهام بِـــذكْـرِهَـــا الصَّبِّ
مَـــا قُلْـتِ إلاَّ الحَقَّ أعْــرِفُـــهُ ... أجِـــدُ الـــدَّليلَ عَلَيـــهِ مِنْ قَلْبي
قَلبي وقَلْبُـكِ بِـــدْعَـــةٌ خُلِقَـــا ... يَتَجـــاذَبـــانِ بِصـــادِقِ الـــحُبِّ
يَتَهَـــادَيـــانِ هَـــوًى سيَتْرُكُنَـــا ... أُحْـــدوثَـــةً في الشَّرقِ والغَـــرْبِ

تقطيع البيت الأخير:

يَتَهَــادَيـا/ نِ هَــوَنْ سيَتْــ/ ــرُكُنَا     أُحْـدوثَتَنْ / فشْشَرقِ ولْــ/ ــغَرْبِي
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا     مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومنها قول الشريف الرضي:

ولَقَـــدْ مـــرَرْتُ عَلَى ديـــارِهِمُ     وَطُلُـــــولُهَا بِيَـــــدِ البِلَى نَهْبُ
فَــــوَقَفْتُ حتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبِ     نِضْـــوِي ولَجَّ بِعَـــذْلِيَ الـــرَّكْبُ
وتَلَفَّتَتْ عَيْنِي فَمُـــذْ بَعُـــدَتْ     عَنِّي الطُّلُـــــولُ تَلَفَّتَ القَلْـبُ

ومنها قول المخبّل السَّعْدي (والبيت الأول مصرع):

ذَكَـرَ الــرَّبـابَ وذِكْـرُهـا سَقَمُ     فَصَبَـا وليسَ لِـــمَنْ صبَـا حِلْمُ
وإذا أَلَـــمَّ خَيَالُـــها طُـــرِفَتْ     عَيْنِي فماءُ شُئُـــــــونِها سَجْمُ
كَـاللُّـؤلـؤِ الـمَسْجُورِ أُغْفِلَ فِي     سِلْكِ النِّظَـامِ فَخَـانَــهُ النَّظْمُ
وأرَى لها دَارًا بِـأَغْـــدِرَهِ السَّـــ (م) ــيدانِ لَـمْ يَـدْرُسْ لها رَسْمُ
تَقْرو بها البَقَـرُ الـمَسارِبَ واخْـــ ـــتَلَطَتْ بِهَا الآرامُ والبَهْمُ

إلى أن يقول في آخرها:

وتَقُـــولُ عَـــاذِلَتِي وليسَ لها     بِغَـــدٍ ولاَ مَـــا بَعْـــدَهُ عِلْمُ
إنَّ الثَّـراءَ هُـوَ الـخُلودُ وإنَّ (م) الـمَرْءَ يُكْـرِبُ يَـوْمَـهُ العُـدْمُ
إنِّي وحَقِّـكِ مَـــا تُخَلِّـــدُني     مِـــائَةٌ يَطيرُ عِفـــاؤهَـــا أُدْمُ
ولَئِـنْ بَنَيـتِ لِيَ الـــمُشَقَّرِ فِي     هَضْـبٍ تُقَصِّرُ دونَـــهُ العُصْمُ
لتُنَقِّبَـنْ عَنِّي الـــمَنِيَّةُ إنَّ (م) اللهَ ليسَ كَحُكْمِـــهِ حُكْمُ
إنِّي وَجَـــدْتُ الأمْـــرَ أَرْشَـــدُهُ     تَقْـــوَى الإلَـــهُ وشَرُّهُ الإِثْمُ

تقطيع البيت قبل الأخير (وهو بيت مدوَّر، والبيت المدور هـو الذي لا ينتهي شطره الأول بنهاية كلمة ، بل بجزء كلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني) :

لتُنَقْقِبَنْ / عَنْنِ لْـــمَنِيْــ/ ـــيَةُ إنْ  …  نَ لْلاَهَ ليـ/ ـــسَ كَحُكْمِهِي / حُكْمُو

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا  …  مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

## الصورة السادسة:

وهي من الكامل المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ  …  مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

ومثالها :

وَإذَا افتقَـــرْتَ فَـــلاَ تَكُـن  …  مُتَخَشِّعًـــا وَتَـــجَمَّـــلِ

تقطيعه :

وَإذَ فْتَقَـــرْ/ تَ فَـــلاَ تَكُـنْ  …  مُتَخَشْشِعَنْ / وَتَـــجَمْمَـــلِي

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ  …  مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

ومنها قول الرُّصافي :

يَـــا قَـــومُ لاَ تَتَكَلَّمُـــوا  …  إنَّ الكَـــلاَمَ مُـــحَرَّمُ

وَدَعُـــوا التَّفَهُّمَ جَـــانِبًـــا  …  فَـــالخَيْرُ ألاَّ تَفْهَمُـــوا

تقطيع البيت الثاني :

وَدَعُـو تْتَفَهْـــ/ ـــهُمَ جَـانِبَنْ  …  فَلْخَيرُ ألْــــ/ ـــلاَ تَفْهَمُـــو

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ  …  مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ

ومنها قول أحمد شوقي يخاطب طائرًا حبيسًا :

يـا لَيتَ شِعْـرِي يَـا أسِيـ ـرُ شَجِ فـؤادُكَ أَمْ خَلِـي
وَحَلِيفُ سُهْـدٍ أَمْ تَنَـا مُ اللَّيْـلَ حتَّـى يَنْجَلِي
بـالـرَّغم منِّي مـا تعـا لِجُ في النُّحاسِ الـمُقْفَلِ
حِـرصِي عليكَ هـوًى ومَنْ يُحـرِزْ ثَـمِينًـا يَبْخَـلِ
والشُّحُّ تُحْدِثُـهُ الضَّرو رَةُ فـي الجـوَادِ الـمُجْـذَلِ
أنَـا إنْ جَعَلتُكَ في نُضَـا رٍ بالـحَرِيرِ مُجلَّـلِ
ولَفَفْتُـهُ في سَـوسَـنٍ وحَفَفْتُـهُ بِقُرُنْفُـلِ
مَـا كُنتُ يَـا صَدَّاحُ عِنْـ ـدكَ بـالكَريم الـمُفْضِلِ
شُهْـدُ الـحَياةِ مَشُـوبَـةً بـالـرِّقِّ مثْلُ الحنْظَـلِ
والقَيـدُ لَـو كَـانَ الـجُمـا نَ مُنَظَّمًـا لَـمْ يُـحْمَلِ

تقطيع البيت الأول (وهو مدور) :

يـا لَيـتَ شِعْـ/ ـرِي يَـا أسِيـ ـرُ شَجِنْ فـؤا/ دُكَ أَمْ خَلِـي
مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

ومن هذه الصورة أيضًا قول حافظ إبراهيم على لسان طفلة :

أخْشَى مُـرَبِّيتي إذا جَـنَّ الظَّـلامُ وأَفْـزَعُ
وأظَلُّ بَيْنَ صَـواحِبي لِعِقَـابِها أتَـوَقَّعُ
لاَ الـدَّمعُ يَشْفَعُ لِي ولاَ طُـولُ التَّضَرُّعِ يَنْفَعُ
وأخَـافُ والِـدَتي إذا جَـنَّ الظَّـلامُ وأجْـزَعُ
وأبِيتُ أرْتَقِبُ الـجَزَا ءَ وأعْيُنـي لاَ تَهْجَـعُ
مـا ضَرَّنِي لَـو كُنتُ أسْـ ـتَمِعُ الكَـلاَمَ وأخْضَعُ؟

### ٧ ــ الصورة السابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة، والضرب مقطوع. والقطع: حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلْ

ومثالها:

وإذَا هُمُو ذَكَـــرُوا الإِسَـــا ءَةَ أَكْثَـــروا الْـــحَسَنَـــاتِ

وتقطيعه:

وإذَا هُمُو / ذَكَـــرُو لإِسَـــا ءَةَ أَكْثَـــر لْـــ/ ـــحَسَنَـــاتِي

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلْ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

عَـــرَضَ الهَوَى لِي غَيَّـــهُ فَـــابْتَغْتُـــهُ بِـــرَشَـــادِ

يَـــا مَنْ رأَى رَجُـــلاً يَبِيـــ ـــعُ صَـــلاَحَـــهُ بِفَسَـــادِ

وقول ابن المعتز:

وعَـــزِيمَـــةٍ أَنْضَيْتُهَـــا عَزْمًـــا مِنَ العَـــزَمَـــاتِ

مِثْلَ الـــحُسَامِ بَصِيرَةٌ بِـــمَدَافِـــعِ الفُـــرُصَـــاتِ

والـــحِلْمُ يَـــذْهَبُ بَـــاطِـــلاً إِلاَّ لِـــذِي سَطَـــوَاتِ

### ٨ ــ الصورة الثامنة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُذَيَّل، والتَّذييل هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن» إلى مُتَفَاعِلانْ»):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

ومثالها :

أَبُنَيَّ لاَ تَظْلِمْ بِـــمَكَّـــــ ـــةَ لا الصَّغيـــرَ ولاَ الكَبيـــرْ

تقطيعه :

أَبُنَيْـيَ لاَ / تَظْلِـمْ بِـمَكْـــ ـــكَـةَ لصْصَغيـ/ـرَ وَلْكَبيـرْ

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

ومن هذه الصورة قول الشاعر أمل دنقل :

قَـــالَـتْ : تَعـــالَ إِلَيَّ وَاصْـــ ـــعَدْ ذَلِكَ الــدَّرَجَ الصَّغيـــرْ

قُلْـتُ : القُيُـــودُ تَشُـــدُّني والـــخَطْـــوُ مُضْنًى لاَ يسِيـــرْ

مَهْمَـــا بَلَغْتُ فَلَستُ أَبْـــ ـــلُغُ مَـا بَلغْـتِ وقَـدْ أَخُـورْ

دَرَجٌ صَغِـــيرٌ غَـــيرَ أَنَّ (م) طَـــريقَـــهُ بِـــلاَ مَصِيـــرْ[1]

فَـــدعِي مَكَـــاني لـــلأَسَى وَامْضِي إلى غَـــدِكِ الأَميـــرْ

فَـــالعُمـــرُ أقْصَرُ مِنْ طُمُـــو حِـيَ والأَسَى قَتَـلَ الغَديـــرْ

ومن هذه الصورة قول أبي فراس الحمداني :

أَبُنَيَّتِـــــي لاَ تَـــــحْزَني كُـلُّ الأَنَـــامِ إلى ذَهَـــابْ

أَبُنَيَّتِي صَبْـــــرًا جَميـــــ ـــلاً لِلْـجَليلِ منَ الـــمُصابْ

نُوحِـــي عليَّ بِـــحَسْـــرةٍ مِنْ خَلْـفِ سِتْرِكِ والــحِجابْ

قُـــولِي إذَا نَـــادَيْتِنِي وَعَيِيـتُ عَنْ رَدِّ الـــجَوابْ

زَينُ الشَّبـــابِ أَبُـــو فِـــرَا سٍ لَـمْ يُـمَتَّعْ بـالشَّبـابْ

وتقطيع البيت الأول :

---

(١) في هذا البيت خطأ عروضي في التفعيلة الأخيرة «بلا مصير» إذ ينقصها حرف متحرك قبل الباء .

أبُنَيَّـــــتِي / لاَ تَـــــحْزَنِي　　كُلْلُ لأنَـــا/ م إلى ذَهَـــابْ
مُتَفَــــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ　　مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَــاعِـــلانْ

## ٩ ــ الصورة التاسعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُرَفَّل ، والترفيل : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ، فتصير «متفاعلن + لُنْ = متفاعلاتُنْ») :

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومثالها :

ولَقَـــــدْ سبَقْتَـــــــهُمُو إليَّ (م) فَلِمْ نَـــزَعْـتَ وأنتَ آخِـــرْ

تقطيعه :

ولَقَـــدْ سبَقْـــ/ ـــتَـــهُمُو إليْ　　يَ فَلِمْ نَزَعْـــ/ ـــتَ وأنتَ آخِـرْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن هذه الصورة قول المتنخل اليشكري :

ولَقَـــــدْ دَخَلْـتُ علَى الفَتـــــا　　ةِ الـــخِدْرَ في اليـومِ الـــمَطِيرِ
الكَــــاعِبِ الـــحَسْناءِ تَـــرْ　　فُلُ في الـــدِّمَقْسِ وفي الـــحَرِيرِ
فَـــدَفعْتُهَـــا فتَـــدافَعتْ　　مَشْيَ القَطَـــاةِ إلى الغَـــدِيـــرِ
ولَثَمْتُهَـــــــــا فَتَنَفَّسَـتْ　　كَتَنَفُّـــــسِ الظَّبْــــيِ البَهِيرِ
وأُحِبُّهَـــــا وتُـــــحِبُّنِي　　ويُحِبُّ نَـــاقَتَهَـــا بَعيـــرِي

تقطيع البيت الأول :

ولَقَـــدْ دَخَلْـــ/ ـــتُ علَ لْفَتَـــا　　ةِ لْـــخِدْرَ فلْـــ/ ـيوم لْـــمَطيرِي
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ　　مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن ذلك قول ابن زيدون (والبيت الأول مصرع):

كَـمْ ذَا أُرِيــــــدُ ولا أُرادُ ... يَــا سُــوءَ مــا لَقِيَ الفُــؤادُ
أُصفِي الــــوِدادَ مُــدلَّـــلاً ... لَــمْ يَصْفُ لي منْــهُ الــوِدادُ
يَقْضِــــي عَلَـــيَّ دَلاَلُـــهُ ... في كُـلِّ حِينٍ أو يكَــــــادُ
كَيفَ السُّلـــوُّ عنِ الَّــذي ... مَثْـــواهُ مِنْ قَلْبِي السَّـــوادُ
مَلَـكَ القُلـــوبَ بِـــحُسْنِهِ ... فلَـها ـ إذَا أمَـــر ـ انْقِيـادُ
يَــا هَــاجِــري كَمْ أسْتَفِيــ ... ــدُ الصَّبْــرَ عَنْكَ فـلاَ أُفـادُ
هَـــلاَّ رَثَيـتَ لِـــمَنْ يَبِيــ ... ــتَ وحَشْــوُ مُقْلَتِــهِ السُّهــادُ
إنْ أَجْـنِ ذَنبًـــــا في الهَوَى ... خَطَأً فقَـــدْ يكْبُــو الــجَوادُ

وتقطيع البيت الأخير:

إنْ أَجْنِ ذَنَــ/ ــبَنْ فلْهَـــوَى ... خَطَأَنْ فقَـدْ / يكْبُ لْــجَوادُو
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِـــلاتُنْ

والخلاصة أن بحر الكامل له تسع صور، هي:

١ ـ الصورة الأولى: تامة ـ العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلْ

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة ـ العروض صحيحة والضرب أحذ مضمر:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَــــا

٤ ـ الصورة الرابعة: تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَــــا ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَــــا

٥ ـ الصورة الخامسة : تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ مضمر :

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

أما صور الكامل المجزوء فهي :

٦ ـ الصورة السادسة : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مثلها :

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ

٧ ـ الصورة السابعة : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع :

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـلْ

٨ ـ الصورة الثامنة : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مذيل :

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

٩ ـ الصورة التاسعة : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مرفل :

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الإضمار، وهو إسكان الثاني المتحرك .

## ٣ ـ الرَّجز

بحر الرَّجز من البحور الأحادية التفعيلة، ووحدته التي يتألف منها هي «مُسْتَفْعِلُنْ / ٥/ ٥/ //٥»، وهي عبارة عن سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع. وهي مكونة من أربعة مقاطع صوتية، والزحاف الذي يدخلها هو «الخَبْن» أي حذف الثاني الساكن فتصير التفعيلة «مُسْتَعِلُنْ» ويمكن أن يقال أيضًا «مُفْتَعِلُنْ»، و«الطيّ» هو حذف الرابع الساكن فتصير التفعيلة «مُسْتَعِلُنْ»، ويمكن أن يقال عنها «مُفْتَعِلُنْ». وقد يجتمع الخبن والطي معًا ويسمى «الخَبْل» فتصير «مُتَعِلُنْ»، والملاحظ أن التفعيلة مع أي صورة من هذه الصور تبقى محافظة على كونها أربعة مقاطع صوتية.

وبحر الرَّجز يُستعمل تامًّا ومجزوءًا ومشطورًا، والشطر هو ذهاب نصف التفعيلات فيصير الباقي ثلاثًا فقط، كما يُستخدم منهوكًا، والنهك هو أن يحذف ثلثا التفعيلات فتبقى من البيت تفعيلتان فقط.

وسمي هذا البحر رجزًا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، أي ثلاث تفاعيل، وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم. وقيل إنه مأخوذ من قولهم ناقة رَجْزاء إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء يصيبها، فلما كان هذا الوزن فيه شيء من الاضطراب عندما يزاحف ـ سمي رجزًا تشبيهًا لذلك[١].

ولهذا البحر خمس صور، منها صورتان في حال التمام، والصور الباقية في حالة النقصان. وسوف نعرضها صورة بعد أخرى مع نماذج لكل صورة منها:

### ١ ـــ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة والضرب مثلها):

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٧٧.

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ　　مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومثالها :

دارٌ لِسَلْمَى إذْ سُلَيمَى جَـارَةٌ　　قَفْـرٌ تَـرَى آيـاتِها مِثْلَ الـزُّبُـرْ

تقطيعه :

دارُنْ لِسَلْـ/ـمَى إذْ سُلَـ/ـيمَى جَارَتُنْ　　قَفْـرُنْ تَـرَى / ءايـاتِها / مِثْلَ زْزُبُـرْ
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ　　مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

مَن لَـمْ يَعِظْهُ الـدَّهرُ لَـم ينفَعْهُ مَـا　　رَاحَ بِـهِ الـواعِـظُ يَـومًـا أو غَـدَا
مَن لَـمْ تُفِـدْهُ عِبَرًا أيَّـامُـهُ　　كَـانَ العَمَى أَولَى بِـهِ مِنَ الهُدَى

وقول عنترة :

مَـا دُسْتُ في أرْضِ العُـداةِ غَـدْوَةً　　إلاَّ سَقَى قَطْـرُ الـدِّمَـا بِقَـاعَهَـا
وَيـلٌ لشَيْبَـانٍ إذَا صَبَّحْتُهَـا　　وأَرْسَلَتْ بِيضُ الظُّبَـا شُعَـاعَهـا

تقطيع البيت الثاني :

وَيلُنْ لشَيْـ/ـبانٍ إذَا / صَبَبَحْتُهَـا　　وأَرْسَلَتْ / بِيضُ ظْظُبَـا / شُعَاعَهـا
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ　　مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي :

تَجاذبَتْ دجلـةَ مِن حضنِ الشَّجـرْ　　رَواضِعٌ تَـرُوعِ عَيْنَـا وأثَـرْ
تجـري وقَـدْ رَفَّ النَّبـاتُ فَـوقها　　وفَـوقَهـا الأغْصـان فَـوقَهـا الثَّمَـرْ
منَـاظِـرٌ تَـدَرَّجَ الـحُسْنُ بِهَا　　ويَصْعَـدُ الحُسْنُ ويَصْعَـدُ النَّظَـرْ

تقطيع البيت الأخير:

منــاظـرُنْ / تَـدَرْرَجَ لْـ/ ــحُسْنُ بِهَا ويَصْعَدُ لْـ/ ـحُسْنُ ويَصْـ/ ـعَدُ نَنْظَرْ
مُتَفْعِلُــنْ مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَعِلُــنْ مُتَفْعِلُــنْ مُفْتَعِلُــنْ مُتَفْعِلُــنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي في مسرحية «مصرع كليوباترا» على لسان أنطونيو يخاطب أولمبوس الطبيب ويسأله عن كليوباترا:

مَــرَرْتَ بالقَصْــرِ فَكَيْفَ نَـاسُـهُ هَلْ عَنْ كُلـوبَتْرا ــ أُلُـمبُوسُ ــ نَبَـا
صَرِّحْ أَيِنْ قُلْ غَـدَرَتْ قُلْ جَـدَّدَتْ بِقَيصَرَ الثَّــالِـثِ دَولَــةَ الهَوى
قَـدْ صَنَعَتْ بِي عِنـدَ حـاجَتِي لَـهَا مَــا لَم يَكُنْ يصْنعُــهُ بِيَ العِــدَا
أُسْطُولُـــها إلى مَــرَاسِيــهِ أَوَى وجَيشُهَــا أَلْقى السِّــلاحَ ونَــجَا

وعلى هذه الصورة يقول أحمد درويش في قصيدة بعنوان «موعد العاشق الأشل»:

اللَّيلُ عَــادَ . . عـادَ ليلُ الشَّجَنِ أكُفُّـــــهُ تَغْـــــزِلُ لي في كَفَنـي
اللَّيلُ عَـادَ شَــوكَــةً مِنْ طـاقَـةٍ بــالأمْسِ كَـانتْ ثَـرَّةً بـالسَّــوسَنِ
اللَّيلُ عَــادَ مِعْـوَلُ الصَّمتِ الَّــذي يَهْــدِمُ في جَنبَيَّ لاَ يرْحَــمُنــي
فَلَيْلَـةُ المَوْعِـدِ جَـاءَتْ لَـمْ تَـجِدْ غَيرَ جَــرِيحٍ في إهَــابٍ مُثْخَنِ
غَيرَ بقــايَــا مُقْعَــدٍ وَحَفْنَــةٍ مِنَ الـدُّمـوعِ لَــمْ تَـزلْ في أَعْيُني
وحُجْــرَةٍ جَفَّ علَى حِيطَــانِها عِتــابِيَ الـــمُرُّ هذا الـــزَّمَنِ
الــمَقْعَدُ الحزِينُ والأرِيكَـةُ الْـ ـمُلْقاةُ في حضْنِ الـجِدارِ الـخَشِنِ
سِتــارَةٌ قَــدْ صُلِبَتْ أطْـرافُهَــا شُلَّتْ علَى شُبَّــاكِهَــا تَـرْمُقُني
وبَـاقَـةٌ مِنَ الـزُّهورِ غَـاضَتِ ابْـ ـتِسامَةٌ مِـنْ زَهْـرِهَــا الـمُلَوَّنِ
وكَـومَــةُ الأوراقِ بيضَـاءُ فَمَــا خَطَّتْ بها كَفِّي بَقَــايَــا حَــزَنِي
وَلَـوحَــةٌ علَى الجِدارِ لَــمْ تَعُــدْ أبْعَـادُهَــا تُـوحِـي بِغَيرِ الشَّجَنِ

تقطيع البيت الأخير:

وَلَـوحَتُنْ / عَلَ لْـجِدا/ رِ لَـمْ تَعُـدْ أَبْعَادُهَا / تُـوحِي بِغَيـ/ ـرِ شْشَجَنِي
مُتَفْعِلُــنْ مُتَفْعِلُــنْ مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُفْتَعِلُــنْ

## الصورة الثانية:

تـامة (العـروض صحيحة والضرب مقطـوع، أي حـذف سابعـه وسُكن ما قبلـه، فصارت التفعيلة مُسْتَفْعِلْ):

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ          مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

مثالها:

القَلْبُ منهـا مُسْتَرِيحٌ سالـمٌ          والقَلْبُ منِّي جَـاهِـدٌ مَـجهودُ

تقطيعه:

القَلْبُ منـ/ـها مُسْتَرِيـ/ـحُنْ سالـمُنْ          ولقَلْبُ منْـ/ـنِي جَاهِدُنْ / مَجهودُ

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ          مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

ومن هذه الصورة قول مهيار الديلمي (وبيته الأول مصرع):

كـالشَّمسِ مِن جَـمرَةِ عَبْـدِ شَمسِ          غَضْبَى سَخَـتْ نَفسِي لَـهـا بِنَفسِي

مَـاطِلَـةٌ غَريـمُهَا لا يَقتَضِـي          دُيُـونَـهُ ودَينُهـا لا يُنسِي

في بلَـدٍ يَحْـرُمُ صَيـدُ وَحشِـهِ          وَهْيَ بِـهِ تُـحِلُّ صَيـدَ الإنْسِ

تَـرَى دَمَ العُشَّـاقِ في بَنَـانِها          عَـلامَـةً قَدْ مُـوِّهَتْ بـالـوَرْسِ

تقطيع البيت الأخير:

تَـرَى دَمَ لْـ/ـعُشْشَاقِ في / بَنَـانِها          عَـلامَتَنْ / قَدْ مُـوْوِهَـتْ / بلـوَرْسِي

مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ          مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

## الصورة الثالثة:

من المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ          مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

مثاله :

| | |
|---|---|
| قَـــدْ هَـــاجَ قَلْبي منْـــزِلٌ | مِنْ أمِّ عَمْـــرٍو مُقْفِـــرُ |

تقطيعه :

| | |
|---|---|
| قَـــدْ هَـــاجَ قَلْــ/ ـــبي منْـــزِلُنْ | مِنْ أمْمِ عَمْـــ/ ـــرِنْ مُقْفِـــرُو |
| مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ | مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ |

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

| | |
|---|---|
| خَـــوْدٌ يَفُـــوحُ الـــمِسكُ مِنْ | أردَانِـــــهـــــا والعَنبَـــرُ |
| يِضيـقُ عَـنْ أرْدافِهَـــــــــا | إذَا يُـــــلاثُ الـــمِئزَرُ |

وقوله :

| | |
|---|---|
| قَـــدْ هـــاجَ قَلْبِي مَـــحْضَرُ | أَقْـــــوى ورَبْعٌ مُقْفِـــرُ |
| رَبْعٌ لِـــــهِنْدٍ قَـــدْ عَفَـــا | قَـــدْ كـــانَ حِينًـــا يَعْمُـــرُ |
| وجَـــــــاءَنِي بِبَيْنِهِـــم | ثَقْـفٌ لَطِيـفٌ مُـــــــخْبِرُ |
| تِـــرْبٌ لِـــــهِنِدٍ غَـــادَةٌ | تِلكَ غَـــزَالٌ مُعصِـــــرُ |
| أنَّ الـــــــــخَلِيطَ رَائِحٌ | قَبْلَ الصَّبـــــاحِ يُبْكِـــرُ |
| بَـــانُـــوا بأمْثـــالِ الـــدُّمَى | بَـلْ دونَهُنَّ الصُّـــــــوَرُ |
| فِيهِـنَّ هِنْـــــــــدٌ لَيْتَنِي | مـــا عُمِّـــرَتْ أُعَمَّـــرُ |
| حتَّى إذَا مـــا جـــاءَهَـــا | حَتْـفُ أتـــانِي القَـــدَرُ |

تقطيع البيت الأخير:

| | |
|---|---|
| حتْتَى إذَا / مـــا جـــاءَهَـــا | حَتْفُـنْ أتـــا/ نِلْقَـــدَرُو |
| مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ | مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُفْتَعِلُـــــنْ |

ومن هذه الصورة قول شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا على لسان كليوباترا تخاطب أنطونيو:

لَيسَ العُبُـــوسُ سُنَّـــــةً ... لِـــوَجهِكَ الطَّلْـقِ النَّـــدِي
ولَســـتَ مَـــنْ يَغضَــــبُ في ... لَيـلِ الشَّرابِ والـــــدَّدِ
ولَسْــــتَ لِلكـــأْسِ علَى ... شارِبِـهَــا بالـمُفْسِـــــدِ
قَلبُكَ كَنــزُ الـــحُبِّ والـــرَّ ... (م) ... حْـمــــةِ والتَّــــوَدُّدِ
فـــاطْـوِ مَعـي حَـوَادِثَ الْــــ ... ـأَمــسِ ولاَ تُـجَــــدِّدِ
وامضِ مَعِـي في لـــذَّةِ الْــــ ... ـــيومِ ودَعْ هَمَّ الغَــــدِ

تقطيع البيت الأول:

لَيسَ العُبُـــو/ سُ سُنْنَتَـنْ ... لِـوَجهِكَ طْــ/ ـطَلْقِ نْنَـدِي
مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُتَفْعِلُـــــنْ ... مُتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

وتقطيع البيت الأخير:

ومْضِ مَعِـي / في لـــذْذَةِ لْــــ ... ـــيومِ ودَعْ / هَمْمَ لْغَـــدِي
مُفْتَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ ... مُفْتَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

## ٤ ــ الصورة الرابعة:

مشطورة (الشطر ذهاب نصف البيت):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وفي هذه الحالة تصبح تفعيلة العروض هي الضرب، وهي هنا صحيحة. مثالها قول العجاج:

مـا هَـــاجَ أَحْـزانًا وشَجْـوًا قَـدْ شجَـا

تقطيعه :

ما هَاجَ أَحـ/ ـزانَنْ وشَجْـ/ ـوَنْ قَدْ شجَا
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وهـذه الصورة كثيرة الاستعمال، وبها يشتهر بحر الرجز، وهناك من الشعراء فئة تُسمَّى الرُّجاز لا يكتبون معظم قصائدهم إلا من هذه الصورة، وتسمى القصيدة في هذه الحالة «أرجوزة». ومن أشهر هؤلاء الرُّجاز العجاج وابنه رؤبة والأغلب العجلي وغيرهم. كما أن هناك بعض الشعراء أيضًا يكتبون بعض الأراجيز، ولكنهم لم يشتهروا بذلك، ومن هؤلاء ذو الرمة وأبو نواس.

ومن هذه الصورة قول ذي الرمة :

قُلْتُ لنَفْسي حِينَ فَـــاضَتْ أدْمُعِي
يَـــا نَفْسُ لاَ مَيٌّ فَمـــوتِي أَو دَعِي
مَـــا في التَّـــلاَقِي أبَـــدًا مـن مَطْمَعِ
ولاَ لَيَـــالِي شَـــارِعٍ بِـــمُرْجَّعِ
ولاَ لَيَـــالِينَـــا بَنَعْـفِ الأجْـــرَعِ
إذَا العَصَـــا مَلْســـاَءُ لَـــمْ تَصَـــدَّعِ

تقطيع البيت الثاني :

يَـا نَفْسُ لاَ / مَيْيُـنْ فَمـو/ تِي أَو دَعِي
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وقد تُستعمل هـذه الصورة بالقطع، فتكون تفعيلة العروض التي هي الضرب «مستفعل»[1]، مثل قول الراجز:

---

(١) كان الخليل ـ رحمه الله ـ يعد هذه الصورة من بحر السريع. انظر العيون الغامزة، ص ١٨٧.

وَاهًــــا لأسْماءَ ابنـــــةِ الأشَـــــدِّ
قَــامَـتْ تَــراءَى إذْ رَأتْني وَحــدِي
كَـالشَّمسِ تَـحتَ الـزِّبْـرِجِ المنْقَـدِّ
صَــدَّتْ بِـــخَدٍّ وجَلَتْ عَـنْ خَــدِّ
ثُـمَّ انثَنَتْ كَـــالنَّفسِ الـــمُرْتَدِّ
عَهْــدي بِها سقْيًــا لــه من عَهْــدِ

## ٥ ـ الصورة الخامسة:

منهوكة (والنهك ذهاب ثُلُثَي البيت وبقاء الثُّلث فقط):

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

مثل قول دُرَيد بن الصِّمة:

يَـــا لَيتَني فِيهـــا جَـــذَعْ
أَخُـــبُّ فِيهــــــا وأضَــعْ
أَقُـــودُ وَطْفـــاءَ الـــزَّمَعْ
كـأنَّها شــــاةٌ صَـــدَعْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه:

بَيـــاضُ شَيبٍ قَـــدْ نَصَعْ
رَفَعْتُـــــــــهُ فَما ارْتَفَـعْ
إذَا رأى البِيــــضَ انْقَمَـــعْ
مِـــنْ بَينِ يــأسٍ وطَمَـــعْ

والخلاصة أن الرجز له خمس صور، هي :

١ ـ الصورة الأولى : تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ　　مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

٢ ـ الصورة الثانية : تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع) :

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ　　مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِــلْ

٣ ـ الصورة الثالثة : مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ　　مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ

٤ ـ الصورة الثالثة : مشطورة والضرب صحيح(وقد يُقطع) :

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

٥ ـ الصورة الخامسة : منهوكة :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبن، وهو حذف الثاني الساكن . والطي، وهو حذف الرابع الساكن . والخبل، وهو اجتماع الخبن والطي معًا .

## ٤ ـ الهزج

بحر الهزج من الأبحر ذات التفعيلة الواحدة التي تتكرر لتحدث نغمته، وتفعيلته هي «مَفَاعِيلُنْ //٥/٥/٥» ويلاحظ فيها أن الوتد المجموع متقدم يليه سببان خفيفان، وهي عكس تفعيلة «مستفعلن». وتفعيلة هذا البحر قريبة من تفعيلة الوافر إذا دخلها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرك (مفاعلْتن)، ولذلك يرى بعض الباحثين أن الهزج ليس بحرًا مستقلاً، ولكنه صورة مجزوءة من الوافر. والحق أنه قريب منه متشابه معه، ولكنه يختلف عنه في بعض السمات الدقيقة.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو حذف السابع الساكن من «مفاعيلن» فتصير «مفاعيلُ» مع تحريك اللام، وحذف السابع الساكن هنا يسمى «الكفّ». وقد يدخله «القبض» وهو حذف الخامس الساكن، فتصير التفعيلة «مفاعلن». ولا يجتمع في هذه التفعيلة في هذا البحر القبض والكف معًا، فإذا وجد أحدهما امتنع الآخر. وإذن، دخول هذا الزحاف في هذا البحر على سبيل التعاقب، أي إذا وجد أحدهما لا يوجد الآخر.

والكف كثير الوقوع في الهزج، وهو حسن سائغ، بخلاف القبض.

والعروضيون يقولون عن بحر الهزج إنه مجزوء وجوبًا[1]، أي أن تفعيلته تتكرر أربع مرات فقط. ولهذا البحر صورتان:

---

(١) يقول صاحب العيون الغامزة ١٧٧: «ولم يستعمل هذا البحر إلا مجزوءًا، وشذ مجيئه تامًّا، أنشد منه بعضهم:

عفا يا صاح من سلمى مراعيها ... فظلت مقلتي تجري مآقيها

ومنه قوله:

ترفق أيها الحادي بعشاق ... نشاوى قد تعاطوا كأس أشواق =

### ١ ــ الصورة الأولى:

(العروض صحيحة والضرب مثلها)

مَفَــــاعِيلُــنْ مَفَــــاعِيلُــنْ    مَفَــــاعِيلُــنْ مَفَــــاعِيلُــنْ

مثالها:

عَفَــــا مــن آلِ لَيلَى السَّهْــــــــ    ـــــبُ فـــالأمْــلاحُ فـــالْغمــرُ

تقطيعه:

عَفَــا من ءا/ لِ لَيـلَ سْسَهْــــــ    ـــبُ / فلأمْــلا/حُ فلْغمــرُو

مَفَــــاعِيلُــنْ مَفَــــاعِيلُــنْ    مَفَــــاعِيلُــنْ مَفَــــاعِيلُــنْ

ومنها قول الفند الزِّمَّاني:

صَفَحْنَـــــا عــنْ بنـي ذُهْـلٍ    وقُلْنَـــا القَـــومُ إخْـــوانُ

عسى الأيَّـــامُ أنْ يَـــرْجِعْـــــــ    ـــنَ قَــومًــا كـالَّــذي كـانُــوا

فَلَمَّـــــا صَرَّحَ الشَّـــــرُّ    فَأمسى وَهْـــوَ عُـــرْيـــانُ

شَـــدَدْنــــا شِـــدَّةَ اللَّيثِ    غَـــدَا واللَّيـثُ غَضْبـــانُ

بِضَربٍ فيـــــهِ تَـــوجِيعٌ    وتَفجيـعٌ وإقْـــــــــرانُ

وطَعْـنٍ كَفَـمِ الــــــزِّقِّ    غَـــدَا والـــزِّقُّ مَــلآنُ

وَبَعْضُ الحِلْـمِ عنـدَ الجَهْـــــــ    ــــلِ للــذِّلـــة إذْعـــانُ

وفي الشَّــــرِّ نجـــاةٌ حِيْـــــــ    ــــنَ لاَ يُنْجِيكَ إحْســـانُ

---

= وقول بعض المولدين:

لقــد شـاقتـك في الأحـداج أظعـان    كما شـاقتـك يـوم البين غـربـان

وقول الآخر:

أمـــا في الست والستين مـن داع    إلى العقبى بلى لـــو كـــان لي عقل

وهذا كله شاذ، والمسموع التزام الجزء فيه»

تقطيع البيت الثالث وكتابته عروضيًّا :

فَلَمْمِـــا صَرْ/ رَحَ شْشَـــرْرُ    فَأمسى وَهْـــ/ ـــوَ عُـــرْيـانُـو

مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُ    مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

ألاَ حَيِّ التي قـــــامَتْ    عَلى خَـــوفٍ تُـــحَيِّينَـــا

فَفـــاضَتْ عَبرَةٌ منهـــا    فَكـــادَ الـــدَّمعُ يُبْكينَـــا

لَئِـنْ شَطَّتْ بِنَـــا دارٌ    عَنـــوجٌ بـــالهَوى حِينَـــا

لقَـــدْ كُنَّـــا نُـــؤاتيهَـــا    وقَـــدْ كَـــانَتْ تُـــؤاتِينَـــا

فَـــلا قُـــربٌ لَـــهَا يَشْفي    ولَيسَ البُعْـــدُ يُسْلينَـــا

وقَـــدْقَـــالِتْ لِتِرْبَيْهَـــا    ورَجْعُ القَـــولِ يَعْنينَـــا

ألاَ يَـــا لَيتَمَـــا شِعْـــري    ومَـــا قَـــدْ كـــانَ يُـــمْنينَـــا

أمُـــوفٍ بـــالَّـــذي قـــالَ    ومَـــا قَـــدْ كَـــانَ يُعْطينَـــا؟

فَقـــالَتْ تِـــرْبُهَا ظَنِّي    بِـــهِ أَنْ سَـــوفَ يَـــجْزينَـــا

ويَعْصِي قَـــولَ مَنْ يَنهَـى    ومَـنْ يَعْـــذُلُـــهُ فِينَـــا

كَمَـــا نَعْصِي إلَيـــهِ عِنْـــ    ـــدَ جـدِّ القَـــولِ نـاهِينَـــا

تقطيع البيت قبل الأخير:

ويَعْصِي قَـــو/ لَ مَنْ يَنهَـى    ومَـنْ يَعْذُ/ لُـــهُو فِينَـــا

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ    مَفَـــاعِيلُ مَفَـــاعِيلُـنْ

وقول بشار بن برد :

مِـنَ المَشْهُـــورِ بالحُـــبِّ    إلـــى قَـــاسِيَـــةِ القَلْبِ

سَـــلامُ اللهِ ذي العَـــرشِ    عَلـــى وَجْهِكَ يَـــا حُبِّي

فَأمَّـــا بَعْـــدُ يَـــا قُـــرَّ    ةَ عَينِـــي وَمُنَـــى قَلْبِـــي

ويَـــا نَفْسي الَّتي تَسْكُـــ    ـــنُ بينَ الجَنبِ والجَنْبِ

لَقَــدْ أنْكَــرْتُ يــا عَبْــدُ ... جَفَـــــاءً مِنْـكِ في الكُتْبِ
أَعَـنْ ذَنْبٍ؟ فَـــلاَ واللَّـــــ ... ــهِ مَـا أحْـدَثْتُ مِنْ ذَنْـــبِ

ومن ذلك قول عزيز أباظة في مسرحية «العباسة»:

عَجِيبًـــا لم نَكُـنْ حَــرْبًـــا ... عَلى مِصْرَ ومَـنْ فِيهَـــــا
بَـــذَلْنـــا الأمْـنَ واليُسْـــرَ ... فَفَـــاضَـــا في نَـــواحِيهَـــا
فَلَم تَظْلِـمْ أدانِيهَـــــــــا ... ولَـــمْ تَطْغَ أعَــــالِيهَـــا
ضَمِنَّـــا القُـــوتَ والثَّـــوبَ ... لِطَـــــاوِيهَا وعَـــــارِيهَا
ولَـمْ نَـجْبُ سِـوى الفَضْلِ ... بَـــذَلْنَـــاهُ لِعَـــافِيهَـــا
فَهَـــذي الفِتْنَــــةُ الْحَمْقَـــا ... ءُ لَـــمْ تُفْهَـمْ دَواعِيهَـــا

ومن هذه الصورة نفسها قول علي محمود طه:

دَنـــــا اللَّيلُ فَهَيَّـــــا الآ ... نَ يَـــا رَبَّـــةَ أحْــلامِـي
دَعـــانَـــــا مَلَـكُ الحُبِّ ... إلَى مِحْرابِـــــهِ السَّـــامِـي
تَعـــالَيْ فــالـدُّجَى وَحْيُ ... أنَــاشيـــــدَ وأنْغَـــام
سَــرَتْ فَـرْحَتُـهُ في الْــمَـا ... ءِ والأشْجـــــارِ والسُّحْـبِ
تَعـــــــالَى نَحْلُـمِ الآنَ ... فَهَــذي لَيلَــةُ الــحُـــبِّ

## ٢ ـــ الصورة الثانية:

(العروض صحيحة والضرب محذوف، أي حـذف منه السبب الأخير من التفعيلة، فبقيت على «مفاعي» وتحوَّل إلى «فَعُولُنْ»):

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ ... مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِـي

مثالها:

ومــا ظَهْـري لِبــاغِي الضَّيْــ ... ــمِ بِــالظَّهْـرِ الــذَّلُــولِ

تقطيعه :

| | |
|---|---|
| ومـا ظَهْـري / لِباغِ ضَضَـيْـ | ـم بِظَظَهْـرِ ذْ/ ذَلُـولِي |
| مَفَـاعِيلُنْ مَفَـاعِيلُنْ | مَفَـاعِيلُنْ مَفَـاعِي (أوفَعُـولُنْ) |

ومنها قول ابن عبد ربه (والبيت الأول مصرع) :

| | |
|---|---|
| مَتَـى أَشْفِـي غَليلِي | بِنَيْلٍ مِنْ بَـخِيلِ |
| غَـزالٌ لَيسَ لِي مِنـهُ | سِـوى الـحُزْنِ الطَّـويلِ |
| جَميلُ الـوَجْـهِ أَخلاَني | مِـنَ الصَّبْـرِ الجَميلِ |
| حَـمَلْتُ الضَّيمَ فِيـهِ مِنْ | حَسُـودٍ أو عَـذُولِ |

والخلاصة أن بحر الهزج له صورتان، هما :

١ ـ الصورة الأولى : (العروض صحيحة والضرب مثلها) :

مَفَـاعِيلُنْ مَفَـاعِيلُنْ      مَفَـاعِيلُنْ مَفَـاعِيلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية : (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

مَفَـاعِيلُنْ مَفَـاعِيلُنْ      مَفَـاعِيلُنْ مَفَـاعِي

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض، وهو حذف الخامس الساكن. أو الكف، وهو حذف السابع الساكن، ولا يجتمعان معًا، بل يكونان على التعاقب بحيث إذا عرض أحدهما لم يوجد الآخر.

## ٥ ـ الرمَل

بحر الـرَّمَل من الأبحُر التي تتألف نغمتهـا من تفعيلة واحدة تتكـرر ست مرات في حال التمام، وأربع مرات في حال الجَزْء .

تفعيلة بحر الرمل هي «فَاعِلاَتُنْ = / ٥/ / ٥/ ٥» وهي سبب خفيف يليه وتد مجموع يليه سبب خفيف .

وقد سمي «الرَّمـل» لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الـوزن، فيسمَّى بذلك . وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد فيه بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج، يقـال : رمل الحصيرَ، إذا نسجـه[١]. والـرمل أيضًـا ضرب من السير يسمى الهرولـة، ويـلاحظ أن بعض أسماء البحـور تشير إلى نـوع من السير، ولعل ذلك لملاحظـة الـوقع المعين في أثناء السير، أو إلى نوع من الغناء، ولعل ذلك لملاحظة إيقاع الغناء المعين .

والزحـاف الذي يـدخل هذا البحـر هو «الخبن» وهـو حذف الثـاني الساكن فتصير فاعلاتن «فَعِلاَتُنْ» بعد حذف الثاني السـاكن . وقد يدخله الكف، وهو حذف السابع الساكن، فتصير التفعيلة «فَاعِلاَتُ» وقد يجتمع الخبن والكف معًا، ويسمى «الشَّكْل» فتصير التفعيلة «فَعِلاَتُ»، ولكن الـزحاف الشائع في هذا البحـر هو الخبن، وهو كثير الوقوع بخلاف الكف والشكل .

ونغمة الرمل خفيفـة منسابة رشيقة، وفيه رنـة عاطفية حزينة من غير كـآبة، ولذلك يرى بعض الباحثين أنه صالح للأغـراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين، وأنه لذلك لا يتلاءم مع الصلابة والجلد والحماسة[٢].

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣ .
(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر) .

ولهذا البحر ست صور، وهو من الأبحر التي تستعمل تامة ومجزوءة. وصور التمام ثلاث، وصور الجزء ثلاث كذلك. وهذه هي صوره واحدة تلو الأخرى مع نماذج لكل صورة:

## الصورة الأولى:

تامة (العروض محذوفة، أي حذف منها السبب الخفيف من آخرها فصارت «فَاعِلاَتُنْ» إلى «فَاعِلاَ»، والضرب صحيح):

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ     فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ

ومثالها قول لبيد (والبيت مدوّر):

مِثْل سَحْقِ البُرْدِ عَفَّى بَعْـدَكِ الْـ     ـقَطْرُ مَغْنَـاهُ وتَـأْوِيبُ الشَّمالِ

تقطيعه:

مِثْل سَحْقِ لْـ/ ـبُرْدِ عَفْفَى/ بَعْدَكِ لْـ     ـقَطْرُ مَغْنَا/ هُـو وتَأْوِيـ/ ـبُ شْشَمالِي

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ     فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ

ومن هذه الصورة قول مهيار (والبيت الأول مصرع):

بَكَـرَ العَـارِضُ تَحْدوهُ النُّعَـامى     فَسقَـاكِ الـرِّي يـا دار أمـامـا

وتَمَشَّـتْ فيـك أرواحُ الصَّبـا     يتـأرجحْن بـأنفـاس الخزامى

أَجْتَـدِي الـمُزنَ ومَـاذا أَرَبِـي     أَنْ تجُودَ المُزنُ أطـلالاً رِمـامَـا

أَيـنَ سُكَّـانُك لا أيـنَ هُـمُ     أَحِجـازاً أقْبلـوهَـا أم شـآمَـا

صُـدّعـوا بَعْـدَ التِئَـامٍ فَغَـدَتْ     بِهِمُـو أيـدي المَوَامي تتَرَامَـى

تقطيع البيت الأخير:

صُدْدِعـو بَعْـ/ ـدَ لتِئَامِـنْ / فَغَدَتْ     بِهِمُـو أيـ/ ـدِ لْـمَوَامي / تتَرَامَى

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَعِـلاَ     فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَعِـلاَتُن

ومنها قول عدي بن زيد على لسان حال شجرتين :

| | |
|---|---|
| مَنْ رآنـــا فَلْيُحـــدِّثْ نفسَـــهُ | أنَّـــهُ مُـــوفٍ عَلى قَـــرْنِ زوالِ |
| رُبَّ رَكبٍ قِـد أنـاخُـوا حَـولَنـا | يَـمْزِجُونَ الــخَمْرَ بـالماءِ الـزُّلالِ |
| والأبَـــارِيـقُ عَليهـــا فـــدَمٌ | وجِيـــادُ الخَيـل تــردى في الجِلالِ |
| ثُمَّ أمْســوا عَصَفَ الـــدَّهْــرُ بِهِمْ | وكَـذَاك الـدَّهْـرُ حَـالاً بَعـدَ حـالِ |

تقطيع البيت الأخير

| | |
|---|---|
| ثُمْمَ أمْسـوْ / عَصَفَ دْدَهْـ/ ـرُ بِهِمْ | وكَـذَاك دْ/ دَهْرُ حَـالَنْ / بَعدَ حـالي |
| فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ | فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُن |

ومن هذه الصورة قول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح :

| | |
|---|---|
| إنَّ في قَلْبي جَـــوادًا عَـــرَبيًّـــا | عـاشَ طـولَ العُمْـرِ في الحُبِّ أبِيًّـا |
| فإذَا عَـــانَـــدْتَـــهُ ألفيتَـــهُ | ثَـارَ كَالـــمَـــارِدِ جَبَّـارًا عَتيًّـا |
| وإذَا لاَيَنْتَـــــــهُ ألْفَيتَـــــــهُ | بَــاتَ كَـالطِّفْـلِ رَقيقًـا وَحَيِيًّـا |
| لَـــمْسة تَجْرحُ مِنْ عِـــزَّتِـــهِ | يستَحِيلُ الطِّفْـلُ وحْشًـا بَرْبَرِيًّـــا |
| همســـة تَأتيـــهِ عَنْ غَيرِ رِضـــا | يمـلأ الكَـونَ ضجِيجًـا وَدَوِيًّـا |
| هكـــــذا قلبـي الـــــذي أكبره | عَـاشَ فيـهِ الدَّمْـعُ مَكتُومًا عَصِيًّـا |
| مِـــرجَلٌ يَغْلي بخـــارًا ثـــائِرًا | وأنَـــا أكْتُمُـــه في شَفتَيَّـــا |
| هَكَـــذا قلبي كمَـــا رَوَّضْتُـــه | هَكَـذا عَـاشَ كَريمًـا وشَقِيًّـا |
| فـإذا مـــا شِئْتَ أن تُسعِـــدَني | فَـاسْقِني الحبَّ حَنَـانًا سَرمَدِيًّـا |
| اجْمعِ الأشْـــواقَ مِن نـــورِ الضُّحى | وابْنِ لي مِن نسْجِهَـــا عُشًّـا هَنِيًّـا |
| وأنَـــا أغْـــزلُ شَعْـــري بُـــرْدَةً | تَبعَثُ الــدِّفْءَ حَـوالَيك شَهِيًّـا |
| وأُحيِّيـكَ بِشِعْـــري نَغَمًـــا | رَائقَ الأوتَـارِ سَلسَـالاً نَـجِيًّـا |

ومنها قول أبي العميثل:

| | |
|---|---|
| كُنتُ مشْغُــوفًــا بِكُمْ إذْ كُنتمُــو | دَوحَــــةً لاَ يبْلُـغُ الطَّيرُ ذُراهَـــــا |
| وإذَا مُــــــدَّتْ إلى أغْصـــــانها | كَفُّ جَـانٍ قُطِّعَتْ دُونَ جَنـاهَـا |
| فَتَراخَـى الأمـــــرُ حتَّى أصبَحَـتْ | هَملاً يَطمعُ فيهَـــا مَنْ يـــرَاهَـــا |
| لاَ يــــرانِي اللهُ أرعـى رَوضَـــــةً | سَهْلَـةَ الأكْنـافِ مَنْ شـاءَ رَعـاهَـا |
| لاَ تَظُنُّــــوا بي إلَيكُـمْ رَجعَـــــةً | كَشَفَ التَّــجْرِيبُ عنْ عينِي عَماهَـا |
| وصَبــــابَــاتُ الهوى أوَّلُـــــهَا | طَمَعُ النَّفْـسِ وهَـــذا مُنتَهـــاهَـــا |

تقطيع البيت الأخير:

| | |
|---|---|
| وصَبــا/ بَــاتُ لْهوى أوْ/ وَلُـــهَا | طَمَعُ نْنَفْـ/ ـسِ وهَاذا / مُنتَهـاهَـا |
| فَعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ | فَعِـــلاَتُنْ فَعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ |

## ٢ ــ الصورة الثانية:

تامة (العروض محذوفة والضرب مقصور، والقصر هو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه من آخر التفعيلة، فتصير «فاعلاتن» فاعلاتْ بسكون التاء):

| | |
|---|---|
| فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ | فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ |

مثالها:

| | |
|---|---|
| أَبْلِــغِ النُّعْمـــانَ عنِّـي مَأْلُكًـــا | أَنَّــهُ قَــدْ طـالَ حَبِسِي وانْتِظـــارْ |

تقطيعه:

| | |
|---|---|
| أَبْلِغِ نْنُعْـــ/ ـمانَ عنْنِي / مَـأْلُكَن | أَنْنَهُ قَـدْ / طـالَ حَبِسِي / ونْتِظـارْ |
| فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ | فَاعِـلاَتُن فَاعِـلاَتُن فَـاعِـلاَتْ |

ومنها قول زيد الخيل:

| | |
|---|---|
| يَـــا بَنِي الصَّيـــداءِ رُدُّوا فَـــرَسي | إنَّما يُفْعَلُ هَـــذا بـــالـــذَّليلْ |

ومنها قول علي محمود طه :

خمرةُ العُشَّــــــاقِ لا زالَـتْ ولاَ جَفَّ مِـن يَنْبـوعِهـا نَهْرُ الحيـاهْ
نَضَبَتْ في قَــدَحِ العُمْـرِ الطِّـلاَ وَهْيَ في الأرْواحِ تَستَهْـوي الشِّفـاهْ

كَمْ شمـوسٍ عَبرَتْ هـذا الفَضـاءْ وأُلـــوفٍ من بُـدورٍ ونُجـومْ
والثَّـــرى بَيْنَ رَبيعٍ وشِتــاءْ ضَـاحِكُ النَّـوّارِ وَهّـاجُ الكُـرومْ

كَـم تشَهَّيت الحَبيبَ المُحْسنَــا لـو سَقَى مَثْـواكَ بـالكَأسِ الصَّبيبْ
وتمنَّيْـــتُ ومَــا أحْلـى المُنَى خطُـواتٍ مِنْـهُ والمَثْـوى قَـريبْ

تقطيع البيت الأخير:

وتمنَّيْــ/ ــتُ ومَـا أحْـ/ ــلَ لمُنَى خطُـواتِنْ / مِنْـهُ ولمَثْـ/ ـوى قَـريبْ
فَعِــلاَتُـنْ فَعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَ فَعِــلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

## ٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (العروض محذوفة، والضرب مثل العروض) :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

مثالها :

قـالتِ الخَنْسـاءُ لَـمَّـا جِئْتُهَـا شَـابَ بَعْـدِي رَأسُ هَـذا واشْتَهَبْ

تقطيعه :

قالتِ لْـخَنْـ/ ـساءُ لَـمْمَـا / جِئْتُهَا شَابَ بَعْدِي / رَأسُ هَاذا / وشْتَهَبْ
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

ومن هذه الصورة (وهي أكثر صور الرمل استعمالاً) قول مهيار:

سَألَتْ لَمياءُ ماذا فَتَنَتْ ... أيُّ قَلبٍ لَم يكُنْ مَفْتونَها
أزِفَ النَّفْرُ وفي أسْرِ الهوَى ... كَبِدٌ عِندكَ لو تَفْدِينَهَا
ذَهَبَتْ هائمةً فاطَّلَعَتْ ... عُذْرَةٌ تَحْسَبُها مَجْنونَهَا
قُضِيَ الحَجُّ تمامًا ولَنَا ... حاجَةٌ عِندكَ لو تَقْضينَهَا

تقطيع البيت الأخير:

قُضِيَ لْحَجْ / جُ تمامَنْ / ولَنَا ... حاجَتُنْ عِنْ / دك لو تَقْ / ضينَهَا
فَعِلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَعِلاَ ... فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَ

ومنها قول أمل دنقل في قصيدته «طفلتها» (والقصيدة في ديوانه مكتوبة على طريقة الشعر الحر):

لا تَفِرّي من يدي مُختبِئَهْ ... خبَتِ النّارُ بجوفِ المدفَأَهْ
أنا لو تدرينَ مَن كنتِ لهُ ... طِفلَةٌ لَولاَ زمَانٌ فَجَأَهْ
كانَ في كَفّيَّ ما ضيّعتُهُ ... في وعُودِ الكلِماتِ المُرْجأَهْ
كانَ في جَنبيَّ لم أدرِ بهِ ... أوَيَدْري البحْرُ قَدْرَ اللُّؤلؤهْ
إنّما عُمرُكِ عُمْرٌ ضائِعٌ ... مِنْ شبابي في الدُّروبِ المُخْطِئَهْ
كُلّما فُزتِ بعامٍ خسرتْ ... مُهجَتي عَامًا وأبقتْ صَدَأَهْ
ثمَّ لَم نحمِلْ مِنَ الماضي سوَى ... ذِكرياتٍ في الأسى مُهترِئَهْ
نتعَزّى بالدُّجَى إنَّ الدُّجى ... لِلّذي ضلَّ مُناهُ تُكَأَهْ
العيونُ الواسِعاتُ الهادِئَهْ ... والشِّفاهُ الحُلوةُ الممتَلِئَهْ
فتنةٌ طِفْليَّةٌ أذكُرُها ... وَهْيَ عَنْ سبعَةَ عَشْرٍ مُنْبِئَهْ
إنّني أعرِفُها فاقْتربي ... فكِلانا في طريقٍ أخْطَأَهْ
ساقَني حُمقِي وفي حَلْقي مَرَا ... رةُ شَوقٍ وأمانٍ صَدِئَهْ
فابْسمي يا طِفْلتي، منذُ مَضَتْ ... وابتساماتُ الضُّحى مُنطَفِئَهْ
ثَرْثري، صوتُكِ موسيقى حكتْ ... صَوتَها ذا النبراتِ المُدْفِئَهْ
«احْكِ لي أحْجِيةً» لمْ يبقَ في ... جَعْبَتي غَيرُ الحكايا السَّيِّئَهْ

فاسمَعِيها يَا بُنَتي مُسرِعَةً ... عَبَرَتْ فيها اللَّيَالي مُبطِئهْ
«كانَ يا ما كانَ» أنْ كانَ فتًى ... لم يكُنْ يملِكُ إلاَّ مَبدَأهْ
وفتاةٌ ذاتُ ثغْرٍ يَشْتَهي ... قبلةَ الشَّمسِ ليَرْوي ظمَأَهْ
خَفقَ الحبُّ بها فاسْتسلَمَتْ ... وسَرى الحبُّ بهِ فاسْتَمْرَأهْ
بِهما قَد صعدت مركبةٌ ... للضُّحى في قِصَّةٍ مُبتدِئهْ
وَهْوَ في شُرفَتِه مُرتَقِبٌ ... وهْيَ في شبَّاكها مُتَّكِئهْ
نغَمٌ منقَسِمٌ، لا ينتَهِي ... حُلُمٌ إلاَّ وحُلمٌ بدأهْ
صَعِدا سُلَّمةً سُلَّمهْ ... في قُصورِ الأمنيَاتِ المُنْشأهْ
لم تكُنْ تَملكُ إلاَّ طُهْرها ... لم يَكُنْ يَمْلكُ إلاَّ مبْدَأهْ
ذاتَ يومٍ كانَ أنْ شاهَدها ... مَنْ لَهُ أنْ يشتري نِصْفَ امْرَأهْ
حِينَما أومَا لهَا مُبْتَسِما ... فَأشاحَتْ عَنْهُ كَالمُستَهْزِئهْ
اشْتراهَا في الدُّجَى صَاغِرةً ... زُفَّتِ السَّبعَةَ عَشْرٍ للْمِائهْ
لم يكُنْ شاعِرُها فارِسُها ... لم يكُنْ يملكُ إلاَّ التهْنِئهْ
لم يكُنْ يملكُ إلاَّ مبدَأهْ ... ليسَ إلاَّ كلِماتِ مُطْفأهْ
أتُرى تَدْرينَ مَن كانَ الفتى ... فَهُوَ يَدْري الآنَ . . يدْري خَطَأَهْ
والَّتي بِيعَتْ وفي مِعْصمها الْـ ... ـوَشْمُ فَاعْتَادَ الفُؤادُ الطَّأْطَأَهْ
ومَنِ النَّخَّاسُ؟ هلْ تدْرينَهُ؟ ... وهْوَ ملاَّحٌ تَناسى مَرْفأهْ
إنَّني أكْرَهُهُ، يكْرَهُه ... ضَوءُ مصْباحٍ نبيلٍ أطْفأهْ
غَيرَ أنَّ الحِقْدَ يَا طِفلَته ... كانَ في صَوتِكِ شيءٌ رَقَّأهْ
والمسِيحُ المُرتَجى قاتِله ... كانَ في عَينَيكِ عُذْرٌ بَرَّأهْ
والَّذي ضَاعَ مِنَ العُمرِ سُدًى ... جسَّدَتْ فيكِ اللَّيالي نبَأهْ
مَن لِتَنْهِيدِ عَذابٍ مُحْرِقٍ ... كُلَّما دَاويتُ جُرْحًا نكَأهْ
فابْسمي يا طِفْلَتي مُنذُ مَضَتْ ... وابتسامات الضُّحى مُنطَفِئهْ
إنَّما العُمرُ هَبَاءٌ مَنْ سِوى ... طِفلَةٍ مِثلِكِ تَجْلُو صَدَأهْ

ومن هذه الصورة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي:

يَــــا فـــؤادِي رَحِـمَ اللهُ الهَوى ... كــانَ صَرْحًــا من خَيــالٍ فَهَــوى

اسْقني واشرَبْ على أطْــلالِـــه ... وَارْوِ عنِّي طــالمَا الـــدَّمْعُ رَوَى

كيـــفَ ذاكَ الحبُّ أمْســـى خَبرًا ... وحـــدِيثًــا منْ أحَــاديثِ الجَوَى

ومنها قول أحمد شوقي في مسرحية «مجنون ليلى»:

جَبَلَ التَّــوبَــادِ حَيَّـاكَ الحَيَـا ... وسَقى اللهُ صِبــانَـــا ورَعَى

فِيكَ نـــاغَينَــا الهَوى في مهْـدِه ... ورَضِعْنــــاهُ فَكُنتَ المُرضِعَــــا

وحَــدَونَــا الشَّمسَ في مَغْـرِبِها ... وبَكَــرْنــا فَسَبَقنَــا المَطْلَعَــا

وعَلى سَفحِكَ عِشْنـــا زَمَنًـــا ... ورَعَينَـــا غَنَمَ الأَهْـلِ معَـــا

هَـــذهِ الــرَّبــوَةُ كَــانتْ مَلعَبًــا ... لِشبَــابَينَــا وكَــانتْ مَــرْتَعَــا

لَمْ تَــــزَلْ لَيلَى بعَينِي طِفلَـــــةً ... لم تَـــزِدْ عَنْ أمْس إلاَّ إصْبَعَـــا

قَــدْ يَهُونُ العُمــرُ إلاَّ ســاعَــةً ... وتَهُونُ الأرْضُ إلاَّ مــــوضِعَــا

وعلى هذه الصورة جاءت قصيدة حامد طاهر «أولى كلمات الحب»:

أيُّهَا التَّـــاجُ عَلى مَفْــرِقِهــا ... مَنْ تُـــرى يَملِكُ قلبَ الملِكَــةْ

إنَّها تَخطــــر لا تَعــرِفُنـــا ... نحنُ مَـنْ نمْــلأُ أرضَ المملَكَـــةْ

قُلْ لَـــهَا يَــا تــاجُ مــاذا لَــو رَنتْ ... مِنْ سَماهَـــا للعُيــونِ المُعْجبَـــةْ

رُبَّمــا بَــاحتْ لَهَــا واحِــدةٌ ... بــالَّــذي في نفسِهــا المُضطَــرِبــةْ

قَــدْ تَــراهُ عَــاصِفًــا مُلتَهِبًــا ... غَيرَ أنَّ الحبَّ في مِــــرجَلِـــهِ

ظَـــامِئٌ للماءِ يحْيَــا أمَــلاً ... كُلَّما لاحَـتْ رُؤَى مَنْهَلِـــــهِ

## ٤ ـ الصورة الرابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُسبَّغ، والتسبيغ زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، فتصير التفعيلة «فاعلاتانْ»):

فَــــاعِـــلَاتُنْ فَـــاعِـــلَاتُنْ    فَــاعِـلَاتُـنْ فَــاعِـلَاتَــانْ

ومثالها :

يَـــاخَلِيلَيَّ ارْبَعَــا واسْـــــ    ـــتَخبِرَا رَبعًـــا بِعُسْفـــانْ

تقطيعه :

يَاخَلِيلَيْــ/ ـــيَ رْبَعَــا واسُـــ    ـــتَخبِرَا رَبْــ/ ـــعَنْ بِعُسْفـانْ

فَـــاعِـــلَاتُنْ فَـــاعِـــلَاتُنْ    فَــاعِـلَاتُـنْ فَــاعِـلَاتَــانْ

وهـذه الصورة قليلـة الاستعمال، وعليها قـول ابن عبـد ربه، والبيت الأخير مـدور والبيت الأول مصرع :

يَـــا هِـــلالاً في تَجَنِّيــــهْ    وقَضِيبًـــــا في تَثَنِّيــــــهْ

والَّـــذي لَستُ أسَمِّيـــــ    ـــــهِ ولَكِنّي أكَنِّيـــــهْ

شَـــادِنٌ قَـــابَلَـــهُ شَخْـــ    ـــصُ رأى صَـــورتَـــهُ فِيــهْ

لان حتَّى لـــو مَشى الـــذَّرُّ    (م)    عَلَيـــهِ كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

لان حتْتَـــا / لـــو مَشَ ذْذَرْ    رُ عَلَيهِي / كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

فَـــاعِـــلَاتُنْ فَـــاعِـــلَاتُنْ    فَعِـــلَاتُنْ فَـــاعِـــلَاتَـــانْ

## ٥ ـ الصورة الخامسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مثلها صحيح):

فَـــاعِـــلَاتُنْ فَـــاعِـــلَاتُنْ    فَـــاعِـــلَاتُنْ فَـــاعِـــلَاتُنْ

ومثالها :

مُقْفِــــراتٌ دارِســـــــاتٌ    مِثْلُ آيـــاتِ الـــزَّبـــورِ

تقطيعه :

مُقْفـراتُـنْ / دارِسـاتُـنْ     مِثْـلُ آيـا/ تِ زَزَبـورِي
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ     فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

ومن ذلك قول أحمد شوقي :

منك يـا هـاجـرُ دائي     وبِكفَّيـكَ دوائـي
يـا مُنى روحِي ودُنيَـا     يَ وسُـؤلي ورَجائـي
أنـتَ إنْ شئـتَ نعيمـي     وإذَا شئتَ شَقائـي
لَيسَ مِنْ عمـرِيَ يَـومٌ     لا تَـرى فيـهِ لِقائـي
وحَيـاتي في التَّـداني     ومَـمَاتـي فـي التَّنائـي
نَـمْ على نِسْيـانِ سُهـدي     فِيكَ واضْحَكْ مِن بُكائـي

وقول محمود حسن إسماعيل في قصيدة «غنِّ للملاح» :

مَعَنـا يـا فَجْـرُ وازْحَفْ     بِصبـاحِ الثَّـائرِينَـا
وانْشُرِ الْبَعْـثَ وفَجِّـرْ     نُـورَهُ للـزَّاحِفينَـا
وتَقَـدَّمْ وتَـرَنَّـمْ     وامْـلأِ الـدُّنْيَـا رَنِينَـا
نحنُ مـن حَـولِـكَ نَـمْضِي     كُلَّ يَـومٍ ظَـافِـرِينَـا

* * *

غَـنِّ لـلأرضِ الَّتي عَـا     دَتْ لِمَنْ أحْيـا رُبـاهَـا
حُـرَّةً تُعْطِيـهِ مِنْ أثْـ     ـمَارِهَا أشْهَى جَنَـاهَـا
غَنِّ للثَّـورةِ لَـمْ تتْـ     ـرُكْ غَـرِيبًـا في حِماهَـا
يَنْهَـبُ الـزَّهـرَ ويُبْقِي     شَـوكَـهُ للْغَـارِسِينَـا

وقول عبد اللطيف عبد الحليم في قصيدته «موت سقراط» :

أعْيُنُ النَّـاسِ على الْـمَيْـ     ـدَانِ مَصْلـوبٌ مَـدَاهَـا
وأَكُـفٌّ خـائراتُ النَّـ     (م)     ـبْضِ مَطْمـوسٌ هُـداهَـا
وابْتِسـامٌ ضَـائعُ الْـمِحْـ     ـنَةِ لم يلْـقَ شِفـاهَـا

وقول عبد الرحمن صدقي في رثاء زوجته :

كَانَ لي في أُخْرَياتِ الْـ ... ـعُمْرِ بيتٌ فَعَدِمتُهْ
سَنَواتٌ أربَعٌ أمْ ... كانَ ذَا حُلمًا حَلمتُهْ؟
لَيتَهُ طَالَ، ولَو طَا ... لَ لَمَا كُنتُ سَئِمْتُهْ
زَوجَتي صِنْوي ومَالي ... غَيرَها صِنْوٌ عَلِمتُهْ
هِيَ لم تَنْقِمْ عَلَى نَقْـ ... ـصٍ ولاَ شيءَ نَقِمتُهْ
هَمُّها هَمِّي فلاَ تَعْـ ... ـزِمُ إلاَّ ما عَزمتُهْ
هَمُّنَا الدَّرْسُ ومَا تَفْـ ... ـهَمُهُ منْهُ فَهِمتُهْ
نَظَمَتْ بالعَطْفِ والتَّفْـ ... ـكِيرِ عَيشِي فَنَظَمتُهْ
وارتَضينَا مِنْ لِقانَا ... عِوضًا عَمَّا حُرِمتُهْ
بُرهَةً وانْتَبَهَ الدَّهْـ ... ـرُ فَعَفَّى ما رَسَمتُهْ
أتُرى الرِّضْوانُ ذَنبًا ... أثمَتْهُ وأثمْتُهْ
أحَرامٌ أنْ سَعِدنَا ... أمْ خَيالٌ مَا زَعَمتُهْ؟
كُلُّ مَا أعْرِفُ أنِّي ... كَانَ لِي بيتٌ عَدِمتُهْ

ومنها قول ابن زيدون :

مَا على ظَنِّيَ باسُ ... يَجرَحُ الدَّهرُ ويَاسُو
رُبَّما أشْرَفَ بالمَرْ ... ءِ على الآمالِ يَاسُ
ولَقَدْ يُنجيكَ إغْفَا ... لٌ ويُرْديكَ احتراسُ
والمَحَاذِيرُ سِهامٌ ... والمَقَاديرُ قِياسُ
ولَكَمْ أجْدَى قُعُودٌ ... وَلَكَمْ أكْدَى الْتِماسُ
وكَذا الدَّهرُ إذَا مَا ... عَزَّ نَاسٌ ذَلَّ نَاسُ
وبَنُو الأيَّامِ أخْيَا ... فٌ سَراةٌ وخِساسُ
نَلْبَسُ الدُّنيَا ولَكِنْ ... مُتْعَةٌ ذَاكَ اللِّبَاسُ

### ٦ ـ الصورة السادسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب محذوف):

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ      فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَ

ومثالها:

مَـــا لِـــما قَـــرَّتْ بِـــهِ العَيْـــ      ـــنَانِ مِنْ هَـــــذا ثَمَـنْ

تقطيعه:

مَـــا لِـــما قَـــرْ/ رَتْ بِـــهِ لْعَيْـــ      ـــنَانِ مِنْ هَـــــا/ ذا ثَمَـنْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ      فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

إنَّنـــي ودَّعْـــتُ قلبِـــي      حِيـــنَ بالحُـــبِّ جَمَـــحْ

يغلِـبُ الهَـــــمُّ علَيـــــهِ      كُلَّمـــــا رَجَّى الفَـــرَحْ

وقول أبي فراس الحمداني:

لاَ وحُبِّيـكِ الـــــــذي أوْ      رَثَني طُـــــولَ السَّهَـــــرْ

مَـــا أبـــالِي بَعْـــدَ يَـــومِي      طَـــــالَ ليلِي أمْ قَصُـــــرْ

وقول ابن عبدربه (والبيت الأول مصرع):

يـــا قتيـــلاً مـن يَـــدِهْ      مَيِّتـــــا مـن كَمَـــــدِهْ

قَـــدَحـتْ للشَّـــوقِ نَـــارًا      عَينُـــــــهُ في كَبِـــــدِهْ

هَـــــائمٌ يَبكِي علَيـــــهِ      رَحْمَةً ذو حَسَـــــــــدِهْ

كـلَّ يـــوم هُـــوَ فِيـــهِ      مُسْتَعِيـــــدٌ مِن غَـــــدِهْ

قَلْبُـــهُ عِنْـــدَ الثُّـرَيَّـــا      بَـــــائنٌ عَنْ جَسَـــــدِهْ

تقطيع البيت الأخير:

قَلْبُهُـو عِنْـــ/ ــدَ ثْثُـرَيْيَـا      بَـــــائنُنْ عَنْ / جَسَـــــدِهْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ      فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَ

ومجمل بحر الرمل أن له ست صور، ثلاث منها تامة وثلاث صور مجزوءة، وهي على النحو الآتي:

١ ــ الصورة الأولى: تامة، العروض محذوفة والضرب صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ        فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ــ الصورة الثانية: تامة، العروض محذوفة والضرب مقصور:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ        فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

٣ ــ الصورة الثالثة: تامة، العروض محذوفة والضرب مثلها:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ        فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

٤ ــ الصورة الرابعة: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب مسبغ:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ        فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتَـانْ

٥ ــ الصورة الخامسة: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ        فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٦ ــ الصورة السادسة: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب محذوف:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ        فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخَبْن، وهو حذف الثاني الساكن. وأحيانًا الكفّ، وهو حذف السابع الساكن، ولكن الكف قليل جدًّا في هذا البحر.

## ٦ـ المتقارب

بحر المتقارب يقوم وزنه على تكرار تفعيلة واحدة (فَعُوْلُنْ = / / ٥ / ٥) ثماني مرات في حالـة تمامه. وفعـولن مكونـة من وتد مجمـوع وسبب خفيف، ولأن بيته فيـه تقارب بين الأوتـاد بحيث لا يفصل بين وتد وآخـر إلا سبب واحـد خفيف؛ قال العـروضيون إنـه سمي المتقـارب لهذا السبب، أي لتقـارب أوتاده بعضهـا من بعض لأنـه يصل بين كل وتدين سبب واحد؛ فتتقارب الأوتاد، فسمي لذلك متقاربًا[1].

وإيقاع هـذا البحر متـدفق متلاحق، يحس معـه سامعـه بالتحـدر والمتابعـة وتوالي الـوقع. وهو بحـر بسيط النغم مطرد التفـاعيل منساب، ويصلح لكل مـا فيه تعـداد للصفات وتلذذ بجـرس من الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمـر، كما يقول بعض الباحثين. والشاعر فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته، فهي أظهر شيء فيه[2].

وهـذا البحر يستعمل تـامًّا ومجزوءًا. والتـام له أربع صـور، والمجزوء لـه صورتـان، فمجموع صوره ست صور.

والـزحـاف الـذي يـدخل هـذا البحـر هـو أن «فعـولن» يجوز في الحشـو أن يحذف خـامسها، ويسمى القبض، فتصير «فَعُـولُ»، ومن الملاحظ في هـذا البحر أن تفعيلـة العروض فيه ـــ وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ـ يجري فيهـا الحذف (وهو حذف السبب الأخير من التفعيلة) فتصير «فَعُوْ» مجرى الزحاف، مع أن الحذف علة بالنقص، ويقبل هذا فيـه فلا يشترط تساوي الشطر الأول من الأبيـات؛ إذ يجوز أن ينقص الشطر الأول من آخـره مقطعًـا طـويـلاً، كما يجوز أن يقصر هـذا المقطع فيصير «فَعُـولُ» وهـو المسمى قبضًا.

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.
(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

وصور هذا البحر كما يلي :

## ١ ـ الصورة الأولى:

تامـة (العروض صحيحـة ـ مع مـلاحظة أنها يمكن أن تكـون مقبوضـة أو محذوفة ـ والضرب صحيح) :

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ ... فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ

ومثالها :

فـأمَّـا تَميـمٌ تَميـمُ بْنُ مُـرٍّ ... فَألْفـاهُمُ القَـومُ رَوْبَى نِيـامَـا

تقطيعه :

فأمْـما / تَميمُـنْ / تَميمُ بْـ/ ـنُ مُرْرِنْ ... فَألْفـا/ هُمُ لْقَـو/ مُ رَوْبَى / نِيـامَـا

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ ... فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن زيدون :

يُقَصِّرُ قُـربُكِ لَيلي الطَّـويـلاَ ... ويَشْفِي وِصـالُكِ قَلبِي العَليـلاَ

وإنْ عَصفَتْ مِنـكِ ريحُ الصُّـدودِ ... فَقَـدتُ نَسيمَ الحَيـاةِ البَليـلاَ

كَما أنَّني إنْ أطَلـتُ العِثـارَ ... ولم يُبْـدِ عُـذرِيَ وَجهًـا جَميـلاَ

وَجَـدْتُ أبـا القَـاسِمِ الظَّـافِرَ الْـ ... ـمُؤَيَّدَ بـاللهِ مَـولًى مُقيـلاَ

إذَا مـا نَـداهُ هَمَى والْحَيَـا ... شَـآهُ كَشَـأوِ الجَوادِ البَخيـلاَ

وأَقْـلامُـهُ وَفـقَ أسْيـافِـهِ ... يَظَلُّ الصَّريـرُ يُبـارِي الصَّليـلاَ

وقول العقاد يخاطب النوم :

أيـا مَلِكًـا عَـرشُـه في العُيـونِ ... يُظَلِّلُ دُنيَـا الكَـرى بـالجَنـاحِ

ضَمَمتَ عليكَ جُفـونًـا تَـراكَ ... أبَـرَّ بِها مـن وُجُـوهِ المِلاحِ

تُلِـمُّ بأهْـدابِهَا في الظَّـلامِ ... فَتنْسى جبينَ الـزَّمـانِ الـوَقَـاحِ

وَتُـدني إلَينَـا بَعِيـدَ الـرَّجَـاءِ ... إذا الـدَّهْـرُ مَـاطَلَنـا بـالسَّماحِ

أراكَ خُلِقْتَ لَنَـــا هُـــذْنَـــةً تُعَـــاوِدُنَــــا في مَجالِ الكِفَـــاحِ

تقطيع البيت الأخير:

أراكَ / خُلِقْتَ / لَنَـــا هُـــذْ/ نَتَنْ تُعَـاوِ/ دُنا في / مَجالِ لْـ/ ـكِفاحِي

فَعُـــولُ فَعُـــولُ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْ فَعُـــولُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ

## ٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور)

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلْ

ومثالها:

ويَأوي إلى نِســـوةٍ بَـــائسَـــاتٍ وشُعْثٍ مَـــرَاضِيعَ مثْل السَّعَـــالْ

تقطيعه:

ويَأوي / إلى نِســـ/ ـوتِنْ بَـا/ ئسَاتِنْ وشُعْثِنْ/ مَرَاضيـ/ـعَ مثْل سْـ/ ـسعَالْ

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلْ

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي:

سَئِمْتُ الحيَـــاةَ ومَـــا في الحيَـــاةِ ومَـــا إنْ تَجاوَزْتُ فَجْـــرَ الشَّبَـــابْ

سَئِمْتُ اللَّيَـــالِي وأوْجَـــاعَهَـــا ومَـــا شَعْشَعَتْ مِـن رَحيقٍ بِصـــابْ

ومن هذه الصورة قول إيليَّا أبي ماضي:

ســـلامٌ عليكُـــمْ رِجَـــالَ الـــوفَـــاءِ وألفُ ســـلامٍ علَى الـــوافِيـــاتْ

ويَـــا فَـــرَحَ القَلْـــبِ بِـــالنَّـــاشِئِينَ فَفِـــي هـــؤُلاءِ جَمالُ الحيَـــاةْ

هُمُ الـــزَّهْـــرُ في الأرْضِ إذْ لاَ زُهُـــورَ وشُهْبٌ إذَا الشُّهـــبُ مُستَخْفِيـــاتْ

إذَا أنَـــا أكْبَرْتُ شأنَ الشَّبَـــاب فإنَّ الشَّبَـــابَ أبُـــو المُعْجِـــزاتْ

حُصـــونُ البِـــلادِ وأسْـــوارُهَـــا إذَا نَـــامَ حُـــرَّاسُهـــا والحُماةْ

غَـــــــدٌ لَهُمْ وغَـــــــدٌ فِيهُـــمْ فَيَـــا أمْسِ فَـــاخِـــرْ بِهَا هُـــوَ آتْ

وَيَــا حَبَّــذَا الأُمَّهَــاتُ اللَّـــواتي — يَلِــدْنَ النَّـــوابِغَ والنَّــابِغَــاتْ
فَكَمْ خُلِّـــــدَتْ أُمَّـــــةٌ بِيَرَاعٍ — وكَـمْ نَشَـأتْ أُمَّــــــــةٌ في دَوَاةْ

ومن هذه الصورة قول الشاعرة سعادُ الصباح :

حَبيبِي أتَسْتَرجِـعُ الـذِّكْـرَيَـاتِ — إذَا مَـا خَلَـوتَ لِصَمتِ المَسَـاءْ
فَتَـذْكُـرُ كَيفَ سَمِعنَـا اللَّيَـالِي — تُـزَغـرِدُ مِن فَـرْحَـةٍ بـاللِّقَـاءْ
وكَيفَ رَأَينَـا ضِيَـاءَ الكَـواكِـ — ـبِ أوتَـارَ قِيثَـارةٍ للغِنَـاءْ
ومَـاذَا نَسِينَـا؟ نَسِينَـا الـزَّمَـانَ — نَسِينَـا المَكَـانَ نَسِينَـا الـرِّيَـاءْ
نَسِينَـا الحِسَـابَ نَسِينَـا العِتَـابَ — نَسِينَـا العَـذابَ نَسِينَـا الشَّقَـاءْ
ومَـاذا ذَكَـرْنَـا؟ ذَكَـرْنَـا الـوُعـودَ — ذَكَـرنَـا السَّـلامَ ذَكَـرنَـا الـوَفَـاءْ
وقَـدْ نَصَبَ البَـدرُ أُرجُـوحَـةً — مِنَ النُّـورِ تَـرْفَعُنَـا للسَّمَاءْ

## ٣ ــ الصورة الثالثة

تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ — فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــو

مثالها :

وأَرْوِي منَ الشِّعْـرِ شِعْـرًا عَـوِيصًـا — يُنَسِّي الــرُّوَاةَ الَّــذي قَــدْ رَوَوْا

تقطيعه :

وأَرْوِي/ منَ شْشِعـ/ ـرِ شِعْرَنْ/ عَوِيصَنْ — يُنَسْسِي رْ/ رُوَاةَ لْـــ/ ــلَذي قَــدْ رَوَوْ
فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ — فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــوْ

ومن هذه الصورة قول المتنبي :

إلامَ طَـــواعِيَــــةُ العـــاذِلِ — ولاَ رأيَ فــي الحُــبِّ للعــاقِلِ
يُــــرادُ مِنَ القَلبِ نِسيـــانُكُمْ — وتَـأبَى الطِّبَـــاعُ علَى النَّــاقِـلِ

تقطيع البيت الثاني :

يُرادُ / مِنَ لْقَلْـ/ ـبِ نِسيا/ نُكمْ     وتَأبَى طْـ/ ـطِباعُ / علَ نْنَا/ قِلي

فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْ     فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْ

ولاحظ أنَّ الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف ، فقد يأتي وقد لا يأتي .

ومن هذه الصورة قول أحمد شوقي :

عصَافيرُ عِندَ تلَقِّي الدُّروسِ     مِهَارٌ عَرابِيدُ في المَلعَبِ

وتِلْكَ الأوَاعِي بأيْمانِهمْ     حَقائبُ فِيهَا الغَدُ المُختَبي

وقول علي محمود طه :

أخِي جَاوزَ الظَّالِمونَ المَدَى     فحَقَّ الجِهادُ وحقَّ الفِدَا

فَجَرِّدْ سِلاحَكَ مِن غِمدِهِ     فَلَيسَ لَهُ بعْدُ أنْ يُغمَدَا

أخِي أيُّها العَرَبيُّ الأبِيُّ     أرَى اليَومَ مَوعِدَنَا لاَ الغَدَا

أخِي إنْ جَرى في ثَراهَا دَمِي     وأطْبَقْتُ فَوقَ حَصَاهَا اليَدَا

فَكَبِّرْ عَلى مُهْجَةٍ حُرَّةٍ     أبَتْ أن يَمُرَّ عَليهَا العِدَا

وقوله أيضًا إلى سيد درويش :

طَوَيتَ الحياةَ خَفيَّ السُّرَى     كَما تَذهبُ النَّجمَةُ التَّائِهَهْ

تُطِلُّ على عَالَمٍ يَنظُرونَ     فَتَطْرِفُكَ النَّظرَةُ الشَّائِهَهْ

وتَلْحَظُهُم مِن وراءِ الحياةِ     بِنَفسٍ مُعَذَّبَةٍ وَالِهَهْ

شَقِيتَ بِهِم حيثُ سَادَ الغَبِيُّ     وخَصُّوهُ بالسُّمعَةِ النَّابِهَهْ

لَقَدْ ظلَّتِ الأرْضُ في لَيلِهَا     فَحَقَّتْ بِهَا لَعْنَةُ الآلِهَهْ

وقول إيليا أبي ماضي :

وددتُ الإفَاضَةَ قَبلَ اللِّقاءِ     فَلَمَّا لَقِيتُكِ لم أنبِسِ

وبِتُّ وإيَّاكِ في معْزِلٍ     كأنِّي وإيَّاكِ في مجْلِسِ

ولَوْ أنَّ ما بِيَ بالطَّودِ دُكَّ     وبالأسَدِ الوَرْدِ لم يَفْرِسِ

هَمَمْتُ فأنْكَرَنِي مِقْوَلي     وشَاءَ الغَرامُ فَلَمْ أهْجِسِ

كَأنِّيَ لَسْتُ أميرَ الكَــــلامِ ... ولاَ صــــاحِبَ المَنْطِقِ الأَنْفَسِ
جَـــلالُكِ واللَّيلُ في صَمتِــهِ ... فَـلاَ غَـروَ أنْ رُحتُ كـالأخْـرَسِ
ومــالَتْ فطَـوَّقَهَـا سَـاعِـدي ... مُنَعَّمَــــةً بَضَّــةَ المَلْمَـسِ
وإنَّ العَفـافَ لَفِـي بُـرْدِهَـا ... وإنَّ الإبَــــاءِ لَفِـي مِعْطَسِي
وقُلتُ وكَفِّيَ في كَفِّهَـــــا ... ألاَ صرِّحِـي لِيَ أو فـــاهْمِسِي
بَــلاءٌ هُــوَ الحبُّ أو نِعمَـــةٌ؟ ... أجــابَتْ: تَجَلَّــدْ ولاَ تيأَسِ

وقول أبي القاسم الشابي:

إذَا الشَّعبُ يَــومًـا أرادَ الحَيـاةَ ... فَــلاَبُــدَّ أنْ يسْتجيبَ القَــدَرْ
ولاَ بُــدَّ للَّيـلِ أن يَنجَلـــي ... ولاَبُـــدَّ للقَيـــدِ أنْ يَنْكَسِرْ
ومَن لاَ يحبّ صُعــودَ الجِبـالِ ... يَعِشْ أبَــدَ الــدَّهــرِ بينَ الحُفَـرْ
ومَنْ لاَ يُعَــانِقْــهُ شَــوقُ الحيـاةِ ... تَبَخَّــرَ في جَــوِّهَــا وانْــدَثَــرْ

## ٤ ــ الصورة الرابعة:

تامة (العروض صحيحة والضرب أبْتَر، والبَتْرُ هو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وذهاب الساكن من الوتد المجموع، وإسكان ما قبله، فتصير التفعيلة «فَعْ» فقط):

فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ ... فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُـنْ فَعْ

ومثالها:

خَلِيلِيَّ عُــــوْجَـــا على رَسمِ دَارٍ ... خَلَـتْ مِنْ سُلَيمَـى ومِـنْ مَيَّـــهْ

تقطيعه:

خَلِيلِيْـ/ يَ عُوْجَا/ على رَسْـ/ ـمِ دَارِنْ ... خَلَتْ مِنْ / سُلَيمَى / ومِنْ مَيْـ/ ـيَهْ
فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ ... فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُـنْ فَعْ

ومثله، وهو مصرع:

أَلم تسأَلِ القـــومَ عـن حَمْـــزَهْ ... وعَن ضَربَـــةِ السَّيفِ والغَمـــزَهْ

وهذه الصورة قليلة الاستعمال جدًّا، ومنها قول ابن عبد ربه، وقد ضمنّه البيت الأول من البيتين السابقين:

ولاَ تَبكِ لَيلَى ولاَ ميَّـــــــــهْ ... ولاَ تَنْـــدُبَنْ رَاكِبًـــا نِيَّـــهْ

وبَكِّ الصِّبا إِذْ طَـوى ثَـوبَـهُ ... فَـــلاَ أحَـــدٌ نَـــاشِرًا طَيَّـــهْ

ودَعْ قَـــولَ بَـــاكٍ عَلى أَرْسُمٍ ... فَليسَ الـــرُّســـومُ بِمُبْكِيَّـــهْ

خَلِيليَّ عُـــوْجَـــا على رَسمِ دَارٍ ... خَلَتْ مِنْ سُلَيمَى ومِنْ مَيَّـــهْ

## ٥ ـ الصورة الخامسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف):

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ ... فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ

مثالها:

أَمِـنْ دِمنَـــــةٍ أَقْفَـــــرتْ ... لِسَلْمى بِـــذَاتِ الغَضـــا

تقطيعه:

أَمِنْ دِمـــ/ـــنَتِنْ أَقْـــ/ـــفَرتْ ... لِسَلْمى / بِـــذَاتِ لْـــ/ـــغَضا

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ ... فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ

ومنها قول كشاجم:

جَعَلتُ إِلَيكِ الهَـــــوى ... شَفِيعًـــــا فَلَـمْ تَشْفَعِي

ونَـــادَيتُ مُستَعْطِفًـــا ... رِضَـــــاكِ فَلَـمْ تَسْمَعِي

وقول أبي فراس الحمداني:

وفي مَنْبَجٍ مَــنْ رِضَـــا ... هُ أَنْفَسُ مَـــا أَذْخَـــرُ

وأَصْبِيـــــةٌ كَـــــالفِـــــرا خِ أكْبَرُهُــم أصْغَـــــــــرُ
يُخَيَّــلُ لِي أمْـــــــرُهُــم كَـأنَّهُمـــــــو خُضَّـــــرُ
فَحُــــــزْنِي لاَ يَنْقَضِــــي ودَمعِـيَ مَــــا يَفتُـــــرُ
ومَـــــا هــــــذِه أدْمُعي ولاَ ذَا الَّـــــذي أُضْمِـــرُ
أدَاري دُمـــــــوعَ الأسَى وأسْتُرُ مَـــــا أستُـــــرُ
مَـــخَافَةَ قَـــولِ الـــوُشَــا ةِ: مِثْلُـــــكَ لاَ يَصبِـــرُ؟

## ٦ ــ الصورة السادسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر):

فَعُـــــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ فَعُـــــوْلُـنْ فَعُـــــوْلُـنْ فَعْ

مثالها:

تَعَفَّـــــفْ ولاَ تَبْتَئِـــــسْ فَمَـــا يُقْضَـــــى يـأتِيكَـــا

تقطيعه:

تَعَفْفَـفْ / ولاَ تَبْــــ/ ـــــتَئِسْ فَمَـا يُقْــ/ ـضَـــى يأتِيـ/ ــكَا
فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــــوْلُـنْ فَعْ

وهذه الصـورة قليلة جـدًّا، وليس ثمة شعر على وزنها غير هـذا البيت الذي يسـوقه العروضيون شاهدًا عليها فيما أظن.

وخلاصة المتقارب أن صوره على هذا النحو:

١ ــ الصورة الأولى: تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح):

فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ

٢ ــ الصورة الثانية: تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور):

فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُـنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُـنْ فَعُـوْلْ

٣ ــ **الصورة الثالثة** : تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ        فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ

مع ملاحظة أن الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف .

٤ ــ **الصورة الرابعة** : تامة (العروض صحيحة والضرب أبتر) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ        فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعْ

٥ ــ **الصورة الخامسة** : مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف) :

فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ        فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ

٦ ــ **الصورة السادسة** : مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر) :

فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ        فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعْ

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض ، وهو حذف الخامس الساكن .

## ٧ ـ المتدارك

بحر المتـدارك بحر لم يضعـه الخليل بن أحمد، وإنما استدركـه عليه الأخفش. ولعل الخليل لم يضعـه لأنـه لم يجد شعرًا على وزنـه من الشعـر القـديم. ولعل هـذا الوزن مما استحـدث من بعد، ولـذلك يسمى أيضًـا المحـدث. وتفعيلته التـي يقوم عليهـا هي «فَاعِلُنْ = / ٥ / / ٥» وتلاحظ أنها مقلوب فعـولن، أي أننا إذا قدمنا السبب الخفيف في فعولن فصارت «لن فعو» تحولت إلى تفعيلة المتـدارك أو المحدث «فاعلن». وتتكرر هذه التفعيلة ثماني مرات، فتكون صورته:

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ     فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

وقد أثبت له القدمـاء صورة واحدة وهي الصورة السابقة وأوردوا شـاهدًا عليها هذا البيت:

جـاءنـا عـامـرٌ سـالمًا صـالحًا     بعـدما كـان مـا كـان من عـامِـرِ

وهذا البيت ـ فيما يبدو ـ مصنوع، مثل أبيات أخرى في شواهد العروض، وتقطيعه:

جاءنا / عامـرُنْ / سالمَنْ / صالحَنْ     بعدمَا / كان ما / كان من / عامِرِي

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ     فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

والزحاف الـذي يدخل هذه التفعيلة هو الخبن، أي حـذف الثاني الساكن، فتصير التفعيلة «فَعِلُنْ» وهو مستحسن في هذا البحر، وسموه الخبب، ومثلوا له بهذا البيت:

كُـــرَةٌ ضُرِبَتْ بِصَوالِجَـــةٍ     فَتَلَقَّفَهَـــــا رَجُـلٌ رَجُـلُ

وتقطيعه:

كُـرَتُنْ / ضُرِبَـتْ / بِصَوا/ لِـجَتِن     فَتَلَقْـ/ ـقَفَهَا / رَجُلُنْ / رَجُلُـو

فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ     فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ

وهذا البيت أيضًا :

أبَكَيتَ عَلى طَلَلٍ طَـــرَبًـــا فَشَجَـــاكَ وأحْـــزَنَكَ الطَّلَلُ

وقد تسكن العين بعد الخبن ، فتصير التفعيلة «فَعْلُنْ» أو «فَاعِلْ» بسكون اللام .
وسموه الغريب ، والمتسق ، وركض الخيل ، وقطر الميزاب . ومثلوا له :

إنَّ الــدُّنيــا قَــد غَــرَّتنَــا واسْتهْــوَتْنَــا واسْتَلْهَتْنَـــا

مَـــا مِن يَـــوم يمضِي عنَّـــا إلَّا أوهَى منَّـــا رُكْنَـــا

فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ

ولكن الشعراء المحدثين توسعوا في استخدام هذا البحر وأكثروا منه ، وجمعوا في زحافه بين الصور السابقة ، وهذ بعض الأمثلة :

١ ــ يقول الحساني عبد الله في رثاء العقاد :

سَيِّـدًا كـانَ كَم شَـاقَنـا صَوتُـهُ نَـافِـذًا في جَـوانِحنَـا سَيِّـدَا

كـانَ ، كـلاَّ ، فَما زالَ هَـاهُـوَ ذَا صَـوتُـه في مَسَـامِعنَـا أمـرَدَا

يَتَـدفَّقُ ، هَـذا هَـدِيرُ الـرُّجُـوْ لَـةِ في كُـلِّ أرضٍ لَنَـا مُصْعِـدَا

حَيثُما كُنتَ يَلقَـاكَ مِنـهُ رَفِيـ ـقٌ إذَا مَـا اسْتَعَنتَ بِـهِ أنْجَـدَا

لاَ تَقُـولُـوا : وَهِمْتَ ، دَعُـوني مَعَ الْـ ـوَهْمِ أُكمِـلُ في وَهْمِيَ المَشْهَـدَا

تقطيع البيت الأخير:

لاَ تَقُو/ لُو وَهِمْـ/ ـتَ دَعُو/ ني مَعَ لْـ ـوَهْمِ أُكْـ/ ـمِلُ في/ وَهْمِيَ لْـ/ مَشهَدَا

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

٢ ــ يقول أبو الحسن الحصري :

يَـــا ليلُ الصَّبُّ متَى غَـــدُهُ أقِيَـــامُ السَّـــاعـــةِ مَـــوعِـــدُهُ

رَقَـــدَ السُّمارُ وأرَّقَـــهُ أسَـفٌ للبَيَنِ يُـــــرَدِّدُه

فَبَكَـــاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لَـــهُ مِـمَّـــا يَـرعَـاهُ ويَـرْصُـدُهُ

كَلِـفٌ بِغَـــزالٍ ذي هَيَـفٍ خَـــوفُ الـــوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ

نَصَبَتْ عَينَـاايَ لَـهُ شَرَكًـا      فِي النَّـومِ فَعَـزَّ تَصَيُّـدُهُ

تقطيع البيت الأول :

يَا ليـ/ ـلُ صَّصَبْـ/ ـبُ متى/ غَدُهُو      أَقِيا/ مُ سْسَا/ عة مَو/ عِدُهُو

فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ      فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

٣ ـ يقول أحمد شوقي يعارض القصيدة السابقة :

مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَدُهُ      فَبَكَاهُ ورَحَّمَ عُوَّدُهُ

حَيرَانُ القَلْبِ مُعَذَّبُهُ      مَقْرُوحُ الجَفْنِ مُسَهَّدُهُ

أَوْدَى حُرَقًا إلاَّ رَمَقًا      يُبْقِيهِ عَلَيكَ وتُنْفِدُهُ

يَسْتَهْوِي الوُرْقَ تَأَوُّهُهُ      ويُذِيبُ الصَّخْرَ تَنَهُّدُهُ

٤ ـ يقول أمل دنقل في قصيدته «شيء يحترق» :

شَيءٌ في قَلبِي يَحْتَرِقُ      إذْ يَمضِي الوَقْتُ فَنَفْتَرِقُ

ونمُدُّ الأيدِيَ يجمَعُهَا      حُبٌّ وتَفرِّقُهَا طُرُقُ

ولأَنتِ جِوارِي ضَاجِعَةٌ      وأنَا بِجِوارِكِ مُرتَفِقُ

وحَدِيثُكِ يَغْزِلُهُ مَرَحٌ      والوَجهُ حَدِيثٌ متَّسِقُ

تُرْخِينَ جُفُونًا أَغْرَقَهَا      سِحرٌ قَطَفَا فيها الغَرَقُ

وشَبَابُكِ حَانٌ جَبَلِيٌّ      أَرْزٌ وغَدِيرٌ يَنبَثِقُ

ونَبِيذٌ ذَهَبِيٌّ وَحْدِي      مُصْطَبحٌ منهُ مُغْتَبِقُ

وتَغُوصُ بِقلبِي نَشْوَتُهُ      تَدفَعُنِي فيكَ فَتَلْتَصِقُ

وأمُدُّ يَدَينِ مُعَربِدَتَيـ      ـنِ فَثَوبُكِ في كَفِّي مِزَقُ

وذِراعُكِ تَلْتَفُّ ونَهْرٌ      مِنْ أقصَى الغَابَةِ يَندَفِقُ

وأضُمُّكِ شَفَةً في شَفَةٍ      فيَغيبُ الكَونُ ويَنطَبِقُ

وتَمُوتُ النَّارُ فَنَرقُبُهَا      بجُفُونٍ حَارَ بِهَا الأرَقُ

خَجْلَى وشِفَاهُكِ ذائبَةٌ      وثِمارُكِ نَشْوَى تَندَلِقُ

ويَمــــرُّ الـــوَقـتُ فـــلاَ نَـــدرِي وتُقِيـمُ مَحافِلَـــــــــــــهُ الشَّفَـقُ
وتَـــدقُّ السَّـــاعَـــةُ مُعْلِنـــةً فَيهُـبُّ بِنَـــا صَـحْـــوٌ قَلِـقُ
ويَجيــــــــــــنُ وَدَاعٌ وَقْتــيٌّ وأراهُ كَحُلــــم يَنسَحِـــــقُ
يـــرْتَـــدُّ الصَّمتُ لموضِعِـــهِ ويَعُــــــــودُ إلى الأُذُنِ الحَلَـقُ
ونَمُـــدُّ الأيـــدِيَ راغِمـــةً نَتَشــــاكَى العَتْبَ وتَنـــزَلِقُ
وأُحِسُّ بشَيءٍ في صَـــــــدرِي شَيءٍ كَـــالفَـــرْحَـــةِ يَحتَـــرِقُ

وقد توسع الشعراء في استخدام هـذا البحر في الشعر الحر، ويرى بعض الباحثين أن هذا البحر يكمن فيه سر تطور الشعر العربي، وذلك لقربه من الإيقاع النثري .

## الفصل الثاني

# قصيدة البيت

## البحور ذات الوحدة المركبة

### مدخل:

البحور ذات الوحدة المركبة هي التي يتكون وزن كل منها من أكثر من تفعيلة سواء أكانت ثنائية أم ثلاثية، فهناك وحدات ثنائية مثل «فعولن مفاعيلن» وهي لبحر الطويل. ولا بد أن تتكرر أربع مرات في البيت، و«مستفعلن فاعلن» في البسيط، وتتكرر أربع مرات كذلك في البسيط التام.

وإذا نظرنا إلى نظام الدوائر كانت وحدة المديد ثنائية «فاعلاتن فاعلن» وبحسب نظام الدائرة تتكرر أربع مرات، ولم يوجد شعر عربي على هذا الوزن الذي يتكون من «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات، ولكن وجد شعر عربي من المديد على وزن «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» مرتين، مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني، فقال العروضيون إنه مجزوء وجوبًا، فإذا تعاملنا معه وصفيًّا قلنا إنه بحر ذو وحدة ثلاثية «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» تتكرر مرتين في البيت. وعلى هذا يمكن إعادة النظر في بعض الأبحر الأخرى كالمجتث والمقتضب والمضارع، فهذه الأبحر من حيث الوصف الذي لا يعتمد على نظام الدوائر ثنائية الوحدة، ولكنها بحسب الدائرة التي ينتمي كل منها إليها تكون ثلاثية الوحدة، مثل السريع والخفيف والمنسرح، ويقول عنها العروضيون إنها مجزوءة وجوبًا.

والبحور المركبة تسميها نازك الملائكة «البحور الممزوجة»، غير أن التسمية بالمركبة أوفق وأدلّ على المراد. وهذه البحور تسعة، هي: الطويل، والمديد، والبسيط، والخفيف، والسريع، والمنسرح، والمجتث، والمقتضب، والمضارع. وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر.

# ١ـ الطويل

الوحدة التي يتألف منها بحر الطويل هي «فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ» .

وهي تتكرر في البيت أربع مرات ، بحيث تصبح الصورة الصوتية لهذا البحر هي :

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ　　فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

مع ملاحظة الوضع الذي تكون عليه تفعيلة العروض (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) وتفعيلة الضرب (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني) .

والطويل سمي طويلاً ـ كما يقول الخطيب التبريزي ـ لمعنيين : أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفًا غيره ، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد ، والأسباب بعد ذلك ، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلاً[١] .

وعروض هذا البحر لا بد أن تكون مقبوضة ، أي أن الخامس الساكن فيها محذوف ، وبعبارة أخرى : يقصر فيها المقطع الثالث ، فتكون «مَفَاعِلُنْ» .

ولا تأتي هذه العروض صحيحة إلا إذا كان البيت مصرعًا وكان الضرب صحيحًا ، مثل :

أَلا عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي　　وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي العُصُرِ الخَالِي

وتقطيع هذا البيت :

أَلا عِمْ/ صَباحَنْ أَيْـ/ يُهَ طْطَ/ لَلُ لْبَالِي　　وهَلْ يَـ/ عِمَنْ مَنْ كا/ نَ فلعُ/ صُرِ لْخَالِي

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ　　فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

(١) انظر كتاب الكافي ٢٣ .

ولهذه العروض ثـلاثة أضرب ، بحيث تكوّن العروض مع كل ضرب منهـا صورةً من صور بحر الطويل . ومن المعروف أنه لا يمكن جمع ضربين أو أكثر مع عروض واحدة ، فلكل عروض ضرب واحد في القصيدة الواحدة ، وذلك لأن البيت هو وحدة القصيدة ، وشرط الوحدة التساوي . وإذن ، كل بيت متساوٍ مع الآخر.

ولهذا البحر ثلاث صور تختلف باختلاف الضرب ، هي :

## ١ ـــ الصورة الأولى:

وهي الأكثر شيوعًـا في بحر الطويـل ، وضربها هو « مفاعلـنْ» فهو ـــ إذن ـ ضرب مقبوض مثل العروض ، مثل :

سَتُبـدِي لكَ الأيامُ مـا كُنتَ جاهـلاً ويأتِيـكَ بـالأخْبـــارِ مَنْ لم تُـــزَوِّدِ

وتقطيعه :

سَتُبْدِي/ لكَ لأيّا/ مُما كُن/ ـتَ جاهلَنْ ويأتِيـ/ ـكَ بلأخْبا/ رِ مَنْ لم/ تُزَوْوِدي

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـــولُنْ مَفَــاعِلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ

ومن ذلك :

خَليليَّ إنْ ضَنُّـــوا بلَيلى فقَـــرِّبَـــا لِيَ النَّعْشَ والأكفَـــانَ واسْتَغفِـرا ليَـــا

ومن هذه الصورة أيضًا :

فيَـا شَرْقُ طـالَ النَّـــومُ فـانهَضْ فإنَّما يَـدُ الـذُّلِّ تجتَاحُ الشُّعـوبَ النَّوائمَـــا
تَـــزَوَّدْ من الأخــلاَقِ إنَّ سـلاحَهَـــا يفلُّ حـديدَ الظُّلمِ إنْ هبَّ غَاشمَـــا
تُـــراكَ مِهـــادُ الأنبِيـــاءِ ، بِشَطِّـــهِ تـدَفَّقَ نورُ الكَـونِ كـالسَّيلِ عَارِمَـا
فأشْعِلْ رمــــادَ الهَامــدِيـنَ وقُلْ لهُمْ هُنـــا جـذْوةُ الماضِي تُثيرُ العَزائمَـــا

تقطيع البيت الأول :

فيَـا شَرْ/ قُ طـالَ نْنَـو/ مُ فـانهَضْ/ فإنْنَمَا يَدُ ذُلْ/ لِ تجتَاحُ شْـ/ ـشُعوبَ نْـ/ ـنَوائمَـا

فَعُــولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـــولُنْ مَفَــاعِلُنْ فَعُــولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ

ويقول محمود سامي البارودي :

سِـوايَ بتَحنـانِ الأغَـاريـدِ يَطـربُ ... وغَيري بـاللَّـذاتِ يلهُــو ويُعْجَبُ

ومـا أنـا مـمَّن تأسِرُ الخمرُ لُبَّـهُ ... ويملـكُ سَمعَيـــهِ اليراعُ المثَقَّبُ

ولكنْ أخــو هَمٍّ إذا مـا تَـرَجَّحتْ ... بـه سـورةٌ نحوَ العُـلاَ راحَ يـدأبُ

نفَى النَّــومَ عَـنْ عينَيـهِ نفْسٌ أبيَّـةٌ ... لها بين أطـرافِ الأسِنَّـــةِ مَطلَبُ

لَــهُ غَـدَواتٌ يَتبَعُ الـوَحشُ ظلَّهـا ... وتَغـدو على آثـارِهـا الطَّيرُ تَنعَبُ

همامـةُ نَفسٍ أصغَـرتْ كلَّ مأرَبٍ ... فكلّفتِ الأيَّـام مـا لَيسَ يُـوهَبُ

ومَن تكُـنْ العَليــاءُ هِمَّةَ نفسِـــهِ ... فكلُّ الــذي يَلقــاهُ فيهــا مُحبَّبُ

تقطيع البيت الأول :

سِوايَ/ بتَحنـانِ لْ/ أغَاريـ/ ـدِ يَطربُـو ... وغَير/ ي بلْلَـذْذَا/ تِ يلهُـو / ويُعْجَبُـو

فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ ... فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ

ومن ذلك الأبيات المتفرقات :

يــد للـزَّمـانِ الجمعُ بيني وبينَـهُ ... لتَفـــرِيقِــهِ بيني وبَينَ النَّــوائبِ

وقَـــدْ لامَني في حُـبِّ ليلَى أقـــاربِي ... أخِي وابْنُ عمِّي وابْنُ خَـالي وخَـاليَـا

ألاَ في سَبيلِ المجـدِ مَا أنَـا فَـاعِلُ ... عَفـافٌ وإقْــدامٌ وحَـزْمٌ ونَـائلُ

وَقَيَّـــدتُ نَفسي في ذرَاكَ مَحبَّــــةً ... ومَن وَجَـدَ الإحسَـانَ قَيـدًا تَقَيَّـدَا

إذَا سَألَ الإنسَـــانُ أيَّـامَـــهُ الغِنَى ... وكُنتَ على بُعْـدٍ جَعَلْنَكَ مَـوعِـدَا

سَئمْتُ تكـاليفَ الحيـاةِ ومَنْ يَعِشْ ... ثَمانينَ حَــولاً لاَ أبَــا لـكَ يَسْأمِ

ومَـا الحُسنُ في وَجـهِ الفَتَى شَرَفًـا لـهُ ... إذَا لم يَكُـنْ في فِعْلِـــــهِ والخَلائقِ

إذَا صحَّ عَـــونُ الخالِقِ المرءَ لم يَجِدْ ... عَسيرًا مِـنَ الآمـــــــالِ إلاَّ مُيَسَّرَا

إذَا انْصَرفَتْ نفْسِي عَنِ الشَّيءِ لم تكدْ ... إليـهِ بـوَجـهٍ آخـرَ الـدَّهـرِ تقبلُ

تقطيع البيت الأول :

يدُنْ لزْ/ زَمانِ لجمـ/ ـعُ بيني/ وبينَهُو ... لتَفريـ/ ـقِهِي بيني/ وبَينَ نْـ/ ـنَوائبِي

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

## الصورة الثانية:

وهي أقل من الأولى شيوعًا، ويحذف فيها من آخر تفعيلة الضرب المقطع الأخير، فتصبح التفعيلة «مفاعي» وهي تساوي في عدد المقاطع وترتيبها «فَعولُنْ» ويسمي العروضيون حذف المقطع الأخير من هذه التفعيلة وأمثالها ـ وهو يساوي سببًا خفيفًا، أي حركة فسكونًا ـ الحذف[1]. وإذن، ضرب هذه الصورة محذوف، وهي على هذا النحو:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي

ومن ذلك قول جميل بثينة:

لحا اللهُ مَن لاَ ينفَعُ الودُّ عندَهُ ... ومَن حبْلُهُ إنْ مُدَّ غيرُ مَتينِ

ومَن هوَ ذو لَونَينِ ليسَ بدائمٍ ... علَى خلقٍ خوانُ كلِّ أمينِ

تقطيع البيت الأول:

لحَ للّا/ ـهُ مَنْ لاَ ينـ/ ـفَعُ لودْ/ دُ عندَهُو ... ومَن حبْـ/ ـلُهُو إنْ مُدْ/ دَ غيرُ/ مَتينِ

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

تقطيع البيت الثاني:

ومَن هُـ/ ـوَ ذو لَونَيـ/ ـنِ ليسَ/ بدائمِنْ ... علَى خُـ/ ـلقِنْ خوْوَا/ نُ كلْلِ/ أمينِي

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

ومن هذه الصورة قول شوقي:

أرِقتُ وعادَتْني لِذِكرى أحِبَّتي ... شجُونٌ قِيامٌ في الضُّلوعِ قعُودُ

ومَن يحملِ الأشْواقَ يتعَبْ ويخْتَلِفْ ... علَيهِ قدِيمٌ في الهَوى وجَديدُ

لقِيتَ الذي لم يلْقَ قَلبٌ مِنَ الهَوى ... لكَ اللهُ يا قَلبِي أأَنتَ حَديدُ

ولم أخلُ مِنْ وجْدٍ علَيكَ ورِقَّةٍ ... إذَا حلَّ غيدٌ أو تَرَحَّلَ غِيدُ

ورَوضٍ كَما شاءَ المحِبُّونَ ظِلُّهُ ... لهُمْ ولأسْرارِ الغَرامِ مَديدُ

يُظَلِّلُنا والطَّيرُ في جَنَباتِهِ ... غُصونٌ قِيامٌ للنَّسيمِ سُجودُ

تميلُ إلى مُضْنَى الغَرامِ ونارُهُ ... يُعارِضُها مُضنَى الصَّبَا فتَحِيدُ

---

(١) الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وهو علة بالنقص.

تقطيع البيت الأول:

أرِقْتُ/ وعــادَتْني/ لـذِكـرى/ أحِبَّتي شجُونُنْ/ قِيامُـنْ فضْـ/ ـضُلوعِ/ قعُودُو

فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُـنْ فَعُــولُ مَفَــاعِي

ومن هذه الصورة الأبيات الآتية:

ومَنْ سَرَّ أهـلَ الأرضِ ثمَّ بكـى أسًى بَكَى بِعُيــونٍ سرّهــا وقُلــوبُ

فَـرُبَّ كَئيـبٍ ليسَ تَنـدى جفُـونُـهُ ورُبَّ كثيرِ الــدَّمعِ غيرُ كئيـبِ

وإنّي لَنَجمٌ تهتَـــدِي بي صُحْبَتي إذَا حـالَ مِنْ دونِ النُّجـومِ سَحـابُ

غَنيٌّ عَـنِ الأوطَـانِ لاَ يَستَفِـزُّني إلى بَلَـدٍ سـافَـرتُ عنْـهُ إيـابُ

وإنَّ مَـديحَ النَّـاسِ حَقٌّ وبـاطِلٌ ومَـدْحُكَ حقٌّ ليسَ فيـهِ كـذابُ

إذَا نِلتُ منـك الـودَّ فـالكلُّ هَيِّنٌ وكلُّ الـذي فـوقَ التُّرابِ تـرابُ

وإنِ امْـرأً عَادَى الـرِّجالَ على الغِنى ولم يسـألِ اللهَ الغِنـى لحسُــــودُ

أجَـارتَنَـا إنَّـا غَــريبَـانِ هَهُنَـا وكُلُّ غَــريبٍ للغَــريبِ نَسيبُ

ولا تأتي تفعيلـة العروض مثل الضرب في هـذه الصـورة إلا إذا كان البيت مصرَّعًـا، مثل:

أجَــارتَنَــا إنَّ الخُطــوبَ تَنــوبُ وإنِّي مُقِيمٌ مَــا أقَــامَ عَسيـبُ

تقطيعه:

أجَارِ/ تَنَا إنْنَ لْـ/ ـخُطوبَ / تَنوبُو وإنْنِي / مُقِيمُنْ مَا / أقَامَ / عَسيبُو

فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَــاعِي فَعُــولُنْ مَفَاعِيلُـنْ فَعُولُ مَفَـاعِي

## الصورة الثالثة:

وهي أقل صـور هـذا البحـر استعمالاً، وضربها تكـون فيـه التفعيلـة صحيحـة (مفاعيلن)، بحيث تكون الصورة الصوتية للطويل مع هذا الضرب:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

ومن ذلك :

أرى كلَّنـا يبْغي الحيـاةَ لِنفسِـهِ    حَـريصًا عَليهَا مُسْتهَـامًا بها صَبَّا

فحبُّ الجبَـانِ النَّفـسَ أورَدَهُ التُّقى    وحُبُّ الشُّجاعِ النَّفسَ أورَدَهُ الحرْبَا

التقطيع العروضي للبيت الأول :

أري كلْـ/ ـلَنا يبْغ لْـ/ ـحياةَ/ لِنفسِهي    حَريصَنْ/ عَليهَا مُسْـ/ ـتهَامَنْ/ بها صَبْبَا

فَعُـولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِلُنْ    فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وقول آخر:

ومِمـا يَسـوءُ النَّفسَ ألاَّ تَـرى لها    صَـدِيقًا إذَا اشْتَدَّ الزَّمانُ لـه عَهـدُ

التقطيع العروضي

ومِـمْمَا/ يَسوءُ نْنَفْـ/ ـسَ ألْلا/ ترى لها    صَديقَن / إذَ شْتَدْدَ زْ/ زَمانُ/ لهو عَهدُو

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ    فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وقول أبي تمام :

فتًى ماتَ بينَ الطَّعْـنِ والضَّربِ ميتةً    تَقـومُ مَقـامَ النَّصرِ إذْ فـاتَـهُ النَّصرُ

التقطيع العروضي :

فتَنْ ما/ تَ بينَ طْطَعْـ/ ـنِ وضْضَر/ بِ ميتَتَن    تَقـومُ/ مَقـامَ نْنَصْـ/ ـرِ إذْ فـا/ تَـهُ نْنَصرُو

فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي    فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

ومن هذه الصورة قول امرئ القيس :

ألا عِمْ صَبـاحًـا أيُّها الطَّلَلُ البَـالِي    وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ في العُصُر الخَالِي

وهَلْ يَعِمـنَ إلاَّ سَعِيـدٌ مُخَلَّـدٌ    قَليلُ الهُمـومِ مـا يبيـتُ بأوجَـالِ

وهَلْ يَعِمنَ مَن كـانَ أحـدَثُ عهـدِهِ    ثـلاثينَ شَهـرًا في ثـلاثَـةِ أحْـوالِ

دِيـارٌ لِسَلمى عَـافياتٌ بـذِي خـالِ    ألَحَّ عليهَـا كلُّ أسْحَـمَ هَطَّـالِ

وأحْسَبُ سَلمَى لاَ تَـزالُ كَعَهـدِنَـا    بِـوادِي الخُزامـى أو علَى رَسِّ أوْعَـالِ

لَيـالِي سُلَيمَـى إذْ تُـريكَ مُنَصَّبًـا    وجِيـدًا كَجِيدِ الـرِّئمِ لَيسَ بِمِعْطَـالِ

تقطيع البيت الأول (وهو مصرع):

ألا عِمْ/ صَباحَنْ أيْـ/ ـيُهَ طْطَ/ ـلَلُ لْبَالِي    وهَلْ يَـ/ عِمْنَ مَنْ كا/ نَ فلْعُـ/ ـصُر لخَالِي
فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُــنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ    فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ

وقول البارودي:

هُــوَ البَيْنُ حتَّـى لا ســلامٌ ولا رَدُّ    ولاَ نظـرَةٌ يَقضى بها حَقَّــهُ الـوَجـدُ
لقَــدْ نَعَبَ الـوابُـورُ بـالبَيْنِ بَيْنَهُمْ    فسَــاروا ولاَ زَمّــوا جِمالاً ولا شَــدُّوا
سَــرى بِهِمُ سَيــرَ الغَمــامِ كَأَنَّما    لـهُ في تَنــائي كلِّ ذي خُلَّــةٍ قَصْـدُ
فــلاَ عَينَ إلاَّ وَهْيَ عَينٌ مِـنَ البُكَــا    ولاَ خــدَّ إلاَّ للــدُّمــوعِ بِــهِ خَــدُّ

تقطيع البيت الأخير:

فلاَ عَيـ/ ـنَ إلْلاَ وَهْـ/ ـيَ عَينُنْ/ مِنَ لبُكَا    ولاَ خـدْ/ دَ إلْلاَ لـدْ/ دُمـوعِ/ بِهِ خَـدْدُو
فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ    فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُــنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ

ومن هذه الصورة:

لعلَّ حَـديثَ الشَّــوقِ يُطفئُ لـوعَـةً    مِنَ الوَجْـدِ أو يَقضي بِصاحِبِـه الفَقْدُ
هُـوَ النَّـارُ في الأحْشاءِ لكنْ لـوَقْعِهَـا    على كَبــدي ممــا ألَــذَّ بِــه بَــرْدُ
تَهونُ علينَــا في المعَــالي نفُــوسُنــا    ومَنْ يَخطبِ الحَسناءَ لم يَغْلُهَــا المهْـرُ
تَكـادُ يـدِي تَنـدَى إذَا مــا لمسْتُهـا    ويَنبتُ في أطْــرافِهَــا الــورقُ النَّضرُ
تَــداويتُ مِـن لَيلَى بلَيلى مِنَ الهَوى    كَما يَتَـداوى شارِبُ الخمْـرِ بالخَمْـرِ
إذَا ذُكِـرتْ يَـرتَـاحُ قَلبِي لِـذِكـرِهَـا    كَما يَنعَشُ العُصفـورُ من بَلَلِ القَطْـرِ
هِيَ البَـدرُ حُسنًـا والنِساءُ كـواكِب    وشَتَّــان مــا بينَ الكـواكِـبِ والبَـدْرِ

وقد قدم بعض العروضيون ضابطًا لبحر الطويل بصوره الثلاث بقوله:

عـروضُ طَـويلٍ ذاتُ قَبضٍ وضربُها    صحيحٌ ومقبــوضٌ وقــد جــاءَ بــالحَذف
فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ    وقَبضُ فعــولــنْ في الـزحَــافِ مِنَ الطَّــرفِ

وخلاصة بحر الطويل أن له ثلاث صور:

الأولى: عروضها مقبوضة وضربها صحيح:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ      فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

الثانية: عروضها مقبوضة وضربها مثلها مقبوض:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ      فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

الثالثة: عروضها مقبوضة وضربها محذوف:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ      فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِي

## ٢ـ البسيط

الوحدة التي يتألف منها بحر البسيط[١] هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ»، وتتكرر في البيت أربع مرات على هذا النحو:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ     مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ولهذا البحر صورتان يكون فيهما تامًّا، وأربع يكون فيها مجزوءًا. وتنوع صور البحر الواحد يأتي من خلال تنوع الضرب مع العروض كما أسلفنا.

### ١ ــ الصورة الأولى:

يأتي هذا البحر في صورته التامة على هذه الهيئة:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ     مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ونلاحظ أن تفعيلة العروض قد دخلها الخبن، وهو زحاف جرى مجرى العلة، أي أنه يلزم في كل القصيدة. وجاءت تفعيلة الضرب مثل تفعيلة العروض. مثال هذه الصورة:

يَا حارِ لاَ أُرْمَيَنْ منكُم بِدَاهِيةٍ     لم يَلْقَهَا سوقَةٌ قَبلِي ولاَ مَلِكُ

وتقطيعه:

يَا حارِ لاَ / أُرْمَيَنْ / منكُم بِدَا/ هِيتِنْ     لم يَلْقَهَا / سوقَتُنْ / قَبلِي ولاَ / مَلِكُو

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ     مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

---

(١) يقول التبريزي: سمّي بسيطًا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية (أي المكونة من سبعة أحرف، وهي مستفعلن) فحصل في أول جزء من أجزائه السباعية سببان؛ فسمي لذلك بسيطًا. وقيل سمي بسيطًا لانبساط الحركات في عروضه وضربه. الكافي: ٣٩.

ومن ذلك :

أَسْتَغفِـرُ اللهَ ذَنبًـا لَستُ مُحصِيَـهُ ... ربَّ العِبـادِ إليـهِ الـوجْـهُ والأَمَلُ

ودِّعْ هُـرَيـرَةَ إنَّ الـرَّكبَ مُـرتَحِلُ ... وهَلْ تطيـقُ وداعًـا أيُّها الـرَّجُلُ

أتَى الـزَّمـانَ بنـوهُ في شَبيبَتِـهِ ... فسَرَّهُـمْ وأتَينـاهُ على الهَرَمِ

تمضِي المَواكِبُ والأبصـارُ خـاشِعَـةٌ ... منهَـا إلى الملكِ الميمُـونِ طـائِرُهُ

قَـدْ يُـدرِكُ المتأنِّي بعضَ حـاجَتِـهِ ... وقـد يكـونُ مع المستعجلِ الـزَّلَلُ

كَفَى بجِسمِي نُحـولاً أنَّني رجلٌ ... لـولا مُخاطَبَتِي إيـاكَ لم تَـرَني

لا تَلـقَ دَهـرَكَ إلاَّ غيرَ مُكتَرِثٍ ... مـا دامَ يصحَبُ فيـه روحكَ البَـدَنُ

ليسَ الحجابُ بمُقصٍ عَنكَ لي أمَلاً ... إنَّ السماءَ تُـرَجَّى حين تحْتَجِبُ

ليتَ الكَـواكِبَ تَـدنُـو لي فأنْظِمَهَـا ... عقـودَ مَـدحٍ فما أرضَـى لكمْ كَلمِي

تقطيع البيت الأخير:

ليتَ لْكَوا/ كِبَ تَـدْ/ نُو لي فأنْـ/ ـظِمَهَا ... عقودَ مَـدْ/ حِنْ فما/ أرضَى لكمْ/ كَلمِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

## الصورة الثانية هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلْ

وتـلاحظ أنَّ تفعيلة العـروض «فَعِلُنْ» مخبونـة مثل الصورة السـابقة ، ولكن تفعيلـة الضرب هنا غيرهـا هناك ، فهي هنـا «فَاعِلْ» دخلهـا القطع (وهو حـذف ساكن الـوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله) فالضرب مقطوع . ومثاله :

قَـدْ أشْهَـدُ الغَـارةَ الشَّعْـواءَ تحمِلُني ... جَـرْداءُ معْـروقَـةُ اللَّحْيينِ سُرْحـوبُ

وتقطيعه :

قَدْ أشْهَدُ لْـ/ ـغَارَةَ شْـ/ ـشَعْواءَ تحْـ/ـمِلُني ... جَرْداءُ معْـ/ ـروقَةُ لْـ/ ـلَحْيينِ سُرْ/ حوبُو

مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

وأمثلته :

إنَّ الـرَّسـولَ لنورٌ يُستَضـاء بِـهِ ... مُهَنَّـدٌ من سيـوفِ اللهِ مسْلـولُ

أَضْحَى إمـامُ الهُدى المأمونُ مُشتَغِـلاً ... بالـدِّينِ ، والنَّاسُ بـالدُّنيـا مشاغِيلُ

والنَّـاسُ صِنفَانِ مـوتَى في حياتِهِمُـو ... وآخَـرونَ ببَطْنِ الأرضِ أحْيـاءُ

ونحنُ في الشَّرقِ والفُصحَى بَنُو رَحِمٍ ... ونحـنُ في الجُرحِ والإيمانِ إخـوانُ

حسْنُ الحضَـارةِ مجلُوبٌ بِتَطـرِيَـةٍ ... وفي البَـداوَةِ حُسْنٌ غيرُ مجلُـوبِ

يأيُّها العُـرْبُ مـا الـذِّكرى بِنـافِعَـةٍ ... إنْ لم يَضُمّ الشَّتـاتَ الأهلُ والجارُ

يَـا رافِعًـا رايـةَ الشُّـورى وحـارسَهَـا ... جـزاكَ رَبُّكَ خيرًا عـنْ مُحِبِّيهَـا

قَـدْ شَرّفَ اللهُ أرضًـا أنـتَ سـاكِنهَـا ... وشَرَّفَ النَّـاسَ إذْ سـوَّاكَ إنسَـانَـا

أصـونُ عِـرْضي بمالي لا أدَنِّسُـهُ ... لاَ بـاركَ اللهُ بَعـدَ العِـرضِ في المالِ

تقطيع البيت الأخير:

أصونُ عِـرْ/ ضي بما/ لي لا أدَنْـ/ ـنِسُهُو ... لاَ باركَ لْـ/ ـلاهُ بَعْـ/ ـدَ لعرضِ فلْـ/ ـمالي

مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

وفي هذه الصورة قد تأتي تفعيلة العروض «فعِلن» موافقة لتفعيلة الضرب «فاعلْ» إذا كان البيت مصرعًا فقط ، مثل :

بَـانَتْ سُعَـادُ فقلبِـي اليَـومَ متبُـولُ ... مُتَيَّمٌ إثْـرَهَـا لم يُفْـدَ مَكبُـولُ

تقطيعه :

بَانَتْ سُعَا/ دُ فقَلْـ/ ـبِلْيَومَ متْـ/ ـبُولُو ... مُتَيْيَمُنْ/ إثْـرَهَا/ لم يُفْـدَ مَكْـ/ ـبُولُو

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

## الصورة الثالثة:

الصـورة الثـالثـة من البسيط مجزوءة ، أي حـذف جـزء من كل شطـر فتبقى ثـلاث تفعيـلات في الشطر الأول ومثلهـا في الشطـر الثـاني ، فالعـروض «مستفعلن» والضرب

مذيّل[1] أي زيد عليه حرف ساكن فيصير «مستفعلانْ» بسكون النون :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

مثل قول الشاعر:

إنَّـــا ذَمَـــمنا على مـــا خيَّلتْ　　سَعْـدَ بْـنَ زيـدٍ وعَمــرًا مِن تَميمْ

وتقطيعه :

إنْنَـا ذَمَـمْـ/ـنا على / مـا خييَلتْ　　سَعْدَ بْنَ زيـ/ـدنْ وعَمْـ/ـرَنْ مِن تَميمْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

## الصورة الرابعة:

من المجزوء أيضًا ، وضربها مستفعلن مثل العروض :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثل :

مـــاذا وقُـــوفي علَى رَبـعٍ عَفَـــا　　مُخلَـــــــولِقٍ دارِسٍ مُسْتَعْجِـمِ

وتقطيعه :

مـاذا وقُـــو/ في علَى / رَبعِنْ عَفَـا　　مُخلَـولِقِـنْ / دارِسِنْ / مُسْتَعْجِمِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

## الصورة الخامسة:

من المجـزوء ، وعـروضها «مستفعلن» وضربها مقطـوع «مستفعلْ» والقطع : حـذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله ، وصورته :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـلْ

---

(١) التذييل : زيـادة حرف ساكن على مـا آخره وتد مجموع ، مثل مستفعلنْ التي تتحول بـالتذييل أو الإذالة إلى «مستفعلانْ»

مثل :

سِيروا معًـــــا إنـَما ميعــــــادُكُـمْ　　يــومُ الثــلاثـــا بِبَطْنِ الــوادِي

تقطيعه :

سِيرو معَـنْ / إنْنَمَا / ميعـــــادُكُـمْ　　يـومُ ثْثُـلا/ ثَـا بِبَطْـــ/ــنِ لْــوادِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

## الصورة السادسة:

من المجزوء، وعروضها مقطوعة «مستفْعِلْ» وضربها مثلها، أي مقطوع :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

مثل :

مَـــا هَيَّجَ الشَّـــوقَ مِـن أطــلالٍ　　أَضْحَتْ قِفــارًا كَــوَحْيِ الــواحِي

وتقطيعه :

مَا هَيْيَجَ شْـ/ـشَوقَ مِنْ/ أطـلالِنْ　　أَضْحَتْ قِفا/ رَنْ كَوَحْـ/ـيِ لْواحِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

نماذج للصور الأربع الأخيرة :

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المذيَّل :

يــا طــالِبًــا في الهوى مــا لا ينــالْ　　وســـــائلاً لم يُعْفَ ذُلَّ السُّـــؤالْ

ولَّتْ ليـــالي الصبـــا محمـــودةً　　لـــو أنّها رجَعَتْ تلك الليـــالْ

وأعقَبَتْهَـــــا التي واصلْتُهـــــا　　بــالهجــرِ لما رأتْ شيبَ القَــذالْ

لا تلتمـسْ وصلَـــــةً مِن مُخلِـفٍ　　ولا تكُنْ طـــالبًــا مـــا لا يُنـــالْ

يــا صــاحِ قــد أخلفَتْ أسماءُ مــا　　كــانـتْ تُمنِّيك من حُسنِ الــوصــالْ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المجزوء الصحيح :

ظـــــالمتي في الهوى لاَ تَظلِمي　　وتَصرِمـــي حبْـــلَ مَـــن لم يَصرِمِ

أَهَكَــــذا بــــاطِـــلاً عَـــاقَبْتِني　　لا يـــــرحَـــمُ اللهُ مَن لاَ يَــــرحَـمِ
قَتَلْتِ نفسًـــا بـــلاَ نفسٍ ومَــــا　　ذنـبٌ بأعظَـمَ مِن سَفْـكِ الـــدَّمِ
لمثلِ هــــذا بكَـتْ عَينِـي ولاَ　　للمَنـــزِلِ القفْـــرِ أو لـــلأرْسُمِ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المقطوع :

مَنْ لي بمخْلفــــةٍ في وَعــــدهَـــا　　تخلطُ لي اليـأسَ بـــالــرجـــاءِ
سألتُهَـــا حـــاجــةً فلم تَفُــهْ　　فيهَـــــا بنعمٍ ولا بِـــــلاَءِ
قلـــتُ اسْتَجيبـــي فلما لم تُجِبْ　　ســــالتْ دُمـــوعِـي على ردائِي

## مخلع البسيط:

مخلع البسيط نوع من مجزوء البسيط ذي العروض المقطـوعة والضرب المقطوع، ولكن ينضم إلى القطع الخبنُ؛ فتصير التفعيلـة «مُتَفْعِلْ» وتحول إلى «فَعـولنْ»، فتكون صـورة البيت هي :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ

وقد أكثر منه المولدون . ومن ذلك :

مَـنْ يسْألِ النَّــــاسَ يَحْرمُـــوهُ　　وسَــــــــائلُ اللهِ لاَ يَخيــبُ

وتقطيعه :

مَنْ يسْأَلِ نْــ/ ـنَاسَ يَحْـ/ ـرمُوهُو　　وسَــائلُ لْــ/ ــلاهِ لاَ / يَخيبُـــو
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ　　مُتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ

ومن ذلك قول ابن الرومي :

وجهُكَ يـــا عَمـــرو فيـه طـــولٌ　　وفي وجُـــوهِ الكـــلابِ طـــولُ
مقـــابح الكلبِ فيكَ طـــرًّا　　يَـــزولُ عنهَـــا ولا تـــزولُ
وفيــــه أشيــــاءُ صــــالحاتٌ　　حماكَهَــــا اللهُ والـــرَّســـولُ
فــــالكلب وافٍ وفيـكَ غَـــدرٌ　　فَفِيـكَ عن قَــــدْرِه سُفُـــولُ

وقَـــد يحامِـــي عنِ المواشـــي ... ولاَ تَحامـي ولاَ تَصُـــولُ
مـــا إن سألْنــاهُ مـــا سألْنــا ... إلاَّ كما تُسـأَلُ الطّلــولُ
مستفعلـنْ فَـــاعلـنْ فَعـــولُ ... مستفعلـنْ فَـــاعلـنْ فَعـــولُ
بَيـتٌ كَمعْنـــاكَ ليسَ فيــهِ ... مَعْنًى سِـــوى أنَّــهُ فُضـــولُ

وقول الآخر:

مَن راقَـبَ النَّـاس مـــاتَ غمًّــا ... وفـــازَ بـــاللَّـــذَّةِ الجسـورُ

وقول ابن عبد ربه :

كـــآبَـــةُ الــذُّلِّ في كتـــابِي ... ونَخـــوةُ العِـــزِّ في جَـــوابِي
قتلـتَ نفْسًـــــا بغيرِ نَفسٍ ... فكَيفَ تنجُـــو مِنَ العَـــذابِ
خُلِقـتَ مـن بَهجَــــةٍ وطِيبٍ ... إذْ خُلِـقَ النَّـــاسُ مِنَ تُـــرابِ
ولَّتْ حُــمَيَّا الشَّبـــابِ عَنِّي ... فَلَهْـفَ نفسِي على الشَّبـــابِ
أصبَحتُ والشَّيـبُ قـد عَـلانِي ... يَــدعُــو حَثيثًـا إلى الخِضـابِ

تقطيع البيت الأخير:

أصبَحتُ وشْــ/ ـشَيبُ قـدْ / عَلانِي ... يَـدعُـو حَثيـ/ ـثَنْ إلَلْــ/ ـخِضابِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ فَعُولُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ فَعُولُـنْ

وخلاصة بحر البسيط أن له ست صورة ، هي :

الصورة الأولى : تامة ، عروضها مخبونة وضربها مقطوع :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

الصورة الثانية : تامة ، عروضها مخبونة وضربها مخبون مثلها :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

الصورة الثالثة : مجزوءة ، عروضها صحيحة وضربها مذال :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

**الصورة الرابعة**: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مثلها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

**الصورة الخامسة**: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

**الصورة السادسة**: مجزوءة، عروضها مقطوعة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ      مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

ومنها يأتي مخلع البسيط عندما يدخل الخبن تفعيلتي العروض والضرب، أي يحذف الثاني الساكن من «مُسْتَفْعِلُنْ» فتصير «مُتَفْعِلْ»، وتحول إلى «فَعُولُنْ»:

مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ فَعُولُـنْ      مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ فَعُولُـنْ

## ٣ ـ المديد

يقول العروضيون إن بحر المديد يتكون من «فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ» أربع مرات، أي أن صورته:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ      فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ

وهذا القول صحيح بحسب نظام الدوائر العروضية، فالدائرة العروضية تنتج بحر المديد على الصورة السابقة. ولما لم يجدوا من الشعر العربي القديم ما يؤكد هذه المقولة ويسعفهم في تصديقها ـ عادوا فقالوا إن هذا البحر مجزوء وجوبًا، أي تحذف منه «فاعلن» في آخر الشطرين الأول والثاني، فتكون الصورة المستعملة هي:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ      فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ

وبوسعنا أن نقول إن بحر المديد تتألف وحدته التي تتكرر بنظام من ثلاث تفعيلات هي «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» وهي تتكرر مرتين اثنتين في البيت؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني.

ولهذا البحر ست صور تتوزع على ثلاث أعاريض وستة أضرب:

### ١ ـ الصورة الأولى:

عروضها صحيحة ولها ضرب واحد مثلها صحيح:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ      فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ

مثل:

يَا لَبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كُلَيْبًا      يَا لَبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الْفِرَارُ

تِلْكَ شَيْبَانٌ تَقُولُ لِبَكْرٍ      صَرَّحَ الشَّرُّ وَبَانَ السِّرَارُ

وَبَنُو عِجْلٍ تَقُولُ لِقَيْسٍ      وَلِتَيْمِ اللاَّتِ سِيرُوا فَسَارُوا

تقطيع البيت الأول :

يَـــا لَبكَـــرِنْ / أنْشرو / لي كُليبِنْ ... يَـا لَبكَـرِنْ / أينَ أيـــ/ ـــنَ لْفـرارُو

فَـاعِــلاَتُن فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ ... فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ

ومن ذلك :

يَـا طـويـلَ الهَجـرِ لاَ تَنسَ وصْلي ... واشتِغــــالي بكَ عـن كلِّ شُغْـلِ

يـــا هِـــلالاً فـــوقَ جيـدِ غــزالٍ ... وقَضيبًــــا تَحْتَـــــهُ دِعْص رَمْـلِ

لاَ سَلتْ عـــاذِلَتـي عنـــهُ نَفسِي ... أكثـــــري في حُبِّـــهِ أو أقِـــلِّي

شـــادِنٌ يـــزهى بخَــدٍّ وجيــدٍ ... مــــائسٌ فَـــــاقَ بحُسـنٍ ودَلِّ

وقول ابن المعتز:

زَوِّدينــــا نـــــائلاً أو عِـــــدينَــــا ... قَــد صَــدقنــاكِ فـلاَ تَكْـذِبينَـا

خَبِّرينـي كيـفَ أسلُـــــو وإنْ لم ... أرَ إلاَّ زَفـــــــرةً أو أنينَــــــــا

أو أريحِينــــي فَفِــي الموتِ كُــفْءٌ ... واقْتُلينِـي مِثْـلَ مَـنْ تَقتُلينَــــــا

يـــا هِـــلالاً تحتَــهُ غُصْنُ بَــانٍ ... أيُّ ذَنـبٍ فيكَ للعَـــــاشِقينَـــا

وقول تأبّط شرًّا أو ابن أخته :

إنَّ بـــالشِّعبِ الَّـــذي دونَ سَلْعٍ ... لَقَتيــــــلاً دَمُـــــهُ مَـــا يُطَـلُّ

خَلَّـــــفَ العِـــــبْءَ عليَّ ووَلَّى ... أنَــا بـــــالعِبْءِ لَـــــهُ مُسْتَقِلُّ

ووراءَ الثـأرِ مِنِّـي ابْـنُ أخْـــتٍ ... مَصِعٌ عُقْــدَتُــهُ مــا تُـــحَلُّ

مُطْـرِقٌ يَـرشَحُ مَـوتًـا كما أطْـــ ... ــــرَقَ أفْعَى يَنْفُثُ السُّمَّ صِـلُّ

خَبَرٌ مَـــا نـــابَنـــا مَصْمئِـلٌّ ... جَـلَّ حتَّى دَقَّ فِيـــــهِ الأجَـلُّ

بَــزَّني الـدَّهـرُ وكـانَ غَشـومًـا ... بِأبِـــيٍّ جَـــارُهُ مَـــا يُـــذَلُّ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا :

بَـزْزَنِ دْدَهْــ/ ـرُ وكـا/ نَ غَشـومَنْ ... بأبِيِّنْ / جَـارُهُـو / مَـا يُـذَلْلُــو

فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ ... فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ

## ٢ ــ الصورة الثانية:

عروضهـا محذوفة «فاعـلاْ» (والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخـر التفعيلة) وضربها مقصور (والقصر هو حذف الساكن الأخير ممـا آخره سبب خفيف وإسكان ما قبله) فيصير «فاعلاتْ» وتحول إلى «فاعلان» وصورة هذا البحر على هذا النمط :

فَـــاعِـــلاَتُـــنْ فَـــاعِلُـنْ فَـــاعِــلاْ    فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِــلانْ

مثل :

لاَ يَغُـــــرَّنَّ امْـــــرَءًا عَيشُــــــهُ    كـلُّ عَيشٍ صَــــائرٌ لِلـــــزَّوالْ

تقطيعه :

لاَ يَغُرْرَنْــ/ ــنَ مْـرَءَنْ / عَيشُهُــو    كلْلُ عَيشِنْ / صَــائِرُنْ / لِلــزْزَوالْ

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَـــاعِــلاْ    فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِــلانْ

ومن ذلك :

يَــــا وَميضَ البَرقِ بينَ الغَمــــامْ    لاَ عليهَــــا بلْ عَليكَ السَّــــلامْ

إنَّ في الأحـــــداجِ مَقْصــــورةً    وجهُهَــــا يَهتِكُ سِترَ الظَّــــلامْ

تحسـبُ الهَجـــــرَ حــــلالاً لها    وتَـــرى الــوصْـلَ عَليهَــا حَــرامْ

مَــــا تـأَسِّيكَ لـــــدارٍ خَلَـتْ    ولِشَعْـبٍ شتَّ بَعــــدَ الْتِئـــامْ

إنما ذكــــرُكَ مـــا قَـــد مَضَى    ضلَّـــةٌ مِثـلُ حَـديثِ الغَمـــامْ

## ٣ ــ الصورة الثالثة:

عروضها محذوفة «فاعلا» والضرب محذوف مثل العروض، فتكون صورة وزن البيت :

فَـــاعِــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَـــاعِــلاْ    فَـــاعِــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِــلاْ

مثل :

اعْلَمـــــوا أَنِّي لكُـم حـــــافِظٌ    شَـــاهِـــدًا مَـــا كُنتُ أو غَـــائِبًـــا

تقطيعه :

اعْلَمـو أنْـ/ـــنِي لكُمْ / حـافِظُنْ   شَـاهِـدَنْ مَـا / كُنتُ أو / غَـائبَا
فَـــاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاْ   فَـــاعِــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاْ

ومن ذلك :

عــــاتِبٌ ظَلْتُ لـــهُ عَـــاتِبًـــا   رُبَّ مَطلـــوبٍ غَـــدًا طَـــالِبَـــا
مَن يتُـبْ عَن حُبِّ مَعشـــوقِـــهِ   لَستُ عَـنْ حُبِّي لـــهُ تـــائبَـــا
فــــالهوَى لِي قَـــدَرٌ غـــالِبٌ   كيفَ أعْصِي القَـــدَرَ الغَـــالبَـــا
ســـــاكِنَ القَصرِ ومَـن حلَّــــهُ   أصبَـحَ القلْـبُ بِكُـم ذاهِبَــــــا

## ٤ ـــ الصورة الرابعة:

عـروضها محذوفـة «فـاعلا» وضربها أبتر (وهـو الـذي دخله البتر) والبتر هـو اجتماع الحذف والقطع فتصير «فاعلْ» فوزن البيت :

فَـــاعِــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

مثل :

إنَّما الـــذَّلفـــاءُ يـــاقُـــوتَـــةٌ   أُخـــرِجَـتْ من كِيسِ دِهْقـــانِ

وتقطيعه :

إنْنَما الذْذَلْـــ/ـــفاءُ يـــا/ قُـوتَتُنْ   أُخـرِجَتْ منْ / كِيسِ دِهْـ/ـقاني
فَـــاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

أيُّ تُفَّـــــــاحٍ ورُمَّـــــــانِ   يُجتَنَـى مِنْ خُــــوطِ رَيحَـــانِ
أيُّ وردٍ فَـــوقَ خَـــدٍّ بَـــدَا   مُستَنيـــرًا بيـــنَ سُـوسَـــانِ
وَثَـــنٌ يُعْبَـــــدُ فِي رَوضَــــةٍ   صِيغَ مِن دُرٍّ ومَـــرجَـــانِ

مَنْ رأى الـــذَّلفـــاءَ في خَلْـــوَةٍ     لم يَـــــرَ الحَدَّ على الـــــزَّانِي

إنَّما الـــذَّلفـــاءُ يـــاقُـــوتَـــةٌ     أُخـــرِجَـتْ من كِيسِ دِهْقـــانِ

### ٥ ـ الصورة الخامسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فَعِلاَ» وضربها مثل العـروض أي محذوف مخبون وصورة وزن البيت هي :

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ     فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

مثل :

للفَتـى عَقـلٌ يعيـشُ بِـــــــه     حَيثُ تَهْدي ســاقَــهُ قَــدَمُــهْ

تقطيعه :

للفتى عَقْـ/ ـلُنْ يعيـ/ ـشُ بِهِي     حَيثُ تَهْدي / سـاقَهُو / قَـدَمُـهْ

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ     فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

ومنه قول أبي نواس :

يَـــا كثيرَ النَّـــوحِ في الـــدِّمَنِ     لاَ عليهَـــــا بـلْ على السَّكَـنِ

سُنَّـــةُ العُشَّـــاقِ واحِـــدةٌ     فـإذَا أحْببـتَ فـــــاسْتَكِـنِ

ظَـنَّ بي مَن قـــد كَلِفتُ بـــهِ     فهـــــو يجْفـــوني على الظِّنَنِ

رَشَـأٌ لـــولاَ مـــلاحَتُـــهُ     خَلَـتِ الــدُّنيَـــا مِنَ الفِتَنِ

وقوله :

لاَ أذودُ الطَّيرَ عَـنْ شَجَـــــــرٍ     قَـــدْ بَلَـــوتُ المرَّ مِن ثَمَـــرِهْ

وقوله :

غَيرُ مـأسُـــــــوفٍ على زَمَـنٍ     ينقضي بـــــــــالهَمِّ والحَزَنِ

وقول عباس بن الأحنف :

يَـا غَـريبَ الـدَّار عَن وطَنِـهْ      مُفْـرَدًا يبْكِي على شَجَنِـهْ
كُلَّما جَـدَّ البُكَـاءُ بِـهِ      دَبَّتِ الأسقَـامُ في بَـدَنِـهْ
ولَقَـد زادَ الفُـؤادَ شجًـا      طَـائرٌ يبْكِي على فَنَنِـهْ
شَفَّـهُ مـا شفَّنِي فَبَكـى      كُلُّنَـا يبْكِـي علَى سَكَنِـهْ

وقول حافظ إبراهيم :

مـاهِذَا النَّجمِ في السَّحَـرِ      قَـدْ سَهَـا مِنْ شِـدَّةِ السَّهَـرِ
خِلتُـهُ يـا قـومُ يُـؤنِسُنِي      إنْ جفَـاني مُـؤنِسُ السَّحَـرِ
يَـالَقَـومِي إنَّني رَجُـلٌ      أفْنَتِ الأيَّـامُ مُصطَـبَرِي

## ٦ ـ الصورة السادسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فعلا = فعِلنْ» وضربها أبتر «فَاعِلْ» ووزن البيت :

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ      فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

مثل :

رُبَّ نَـارٍ بِـتُّ أَرْمُقُهَـا      تَقْضِـمُ الهِنْـدِيَّ والغَـارَا

تقطيعه :

رُبْبَ نَـارِنْ / بِتْتُ أرْ/ مُقُهَـا      تَقْضِمُ هِنْـ/ـدِيْيَ ولْـ/ـغَارَا
فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ      فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

ومثل قول الشاعر:

طَـالَ تَكـذِيبي وتَصْـديقِي      لم أَجِـدْ عَهـدًا لِـمَخلُـوقِ
إنَّ نَـاسًـا في الهوى غَـدَروا      أَحْـدَثـوا نَقْضَ المَوَاثِيقِ
لاَ تَـرانِي بَعـدَهُمْ أبـدًا      أشْتَكي عِشْقًـا لمَعْشُـوقِ

وقول ابن عبد ربه :

زَادَني لـــومُـك إصْرارًا    إنَّ لــي فــي الحــبِّ أنصَــارًا
طَــارَ قَلبِي مِـنْ هــوى رَشَـأٍ    لــو دَنـا للقَلـبِ مـا طَــارًا
خُــذْ بِكَفِّي لاَ أمُـتْ غَــرَقًـا    إنَّ بحــرَ الحُبِّ قَـد فَــارًا
أنضَجَتْ نــارُ الهوى كَبِــدِي    ودُمـوعِـي تُطفِـئُ النَّــارًا

وخلاصة المديد أن له ست صور:

١ ــ الصورة الأولى: عروضها صحيحة وضربها صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ    فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ــ الصورة الثانية: عروضها محذوفة وضربها مقصور:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلاْ    فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلاَنْ

٣ ــ الصورة الثالثة: عروضها محذوفة وضربها محذوف أيضًا:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلاْ    فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلاْ

٤ ــ الصورة الرابعة: عروضها محذوفة وضربها أبتر:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلاْ    فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

٥ ــ الصورة الخامسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها مثلها:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُنْ    فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُنْ

٦ ــ الصورة السادسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها أبتر:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُنْ    فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

## ٤ ـ الخفيف

بحر الخفيف من الأبحر الثلاثية الوحدة، أي أن وحدته التي تتكرر فيه بنظام مُكونَّة من ثلاث تفعيلات، هي: «فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ»، وهي تتكرر مرتين؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني. وصورة هذا البحر التامة هي:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ      فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

مع ملاحظة أن تفعيلة «مستفعلن» في هذا البحر لا يدخلها الطي، وهو حذف الرابع الساكن، ولذلك يكتبها العروضيون «مستفع لن» فيكون ثاني أجزاء هذه التفعيلة «تَفْع» وتدًا مفروقًا، والوتد لا يدخله الزحاف فلا يحذف منه شيء.

وهذا البحر من البحور التي استخدمت بكثرة في الشعر الحديث، ويشيع فيه التدوير، أي اتصال شطري البيت بحيث ينتهي الشطر الأول بجزء من كلمة يكون جزؤها الآخر تابعًا للشطر الثاني.

ويستعمل الخفيف تامًّا ومجزوءًا، وله عندما يكون تامًّا ثلاث صور تتوزع على عروضين وثلاثة أضرب. وله عندما يستعمل مجزوءًا صورتان تتوزعان على عروض واحدة وضربين.

### ١ ــ الصورة الأولى:

تامة (عروضها صحيحة «فاعلاتن» وضربها صحيح مثلها) فيكون وزن البيت:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ      فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

مثل:

حَلَّ أَهْلِي مَـــا بَيْنَ دُرْنَـــا فَبَــادُو      لاَ وحَلَّتْ عُلْــوِيَّــةٌ بِــالسَّخَــالِ

تقطيعه :

حَلْلَ أهْلي / مَـا بَينَ دُرْ/ نَـا فَبَـادُو (م) لاَ وحَلْلَتْ / عُلويْيَتُـنْ / بِسْسَخَالِي

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

(درنا وبادولا والسخال : أسماء مواضع)

ومن ذلك سينية البحتري التي منها :

صُنْتُ نَفسِي عما يُـدَنِّس نَفسِي وتـرَفَّعـتُ عن جَـدَا كـلِّ جِبْسِ

وتَماسَكتُ حينَ زَعْـزعني الـدَّهْـ ـرُ الْتِماسًـا منـهُ لِتَعْسِي ونكْسِي

بُلَغٌ مِنْ صُبـابَـةِ العيشِ عنـدي طَفَّفَتهـا الأيـامُ تَطفيـفَ بخْسِ

وبَعيـدٌ مَـا بَينَ واردِ رِفْـهٍ عَلَـلٍ شُرْبُـهُ ووارِدِ خِمسِ

تقطيع البيت الأول :

صُنْتُ نَفْسِي/ عمْما يُدَنْ/ نِس نَفسِي وترَفْفَعْ/ تُ عن جَدَا/ كلْلِ جِبْسِي

فَـاعِـلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُنْ فَعِـلاَتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

ومن ذلك سينية شوقي :

اخْتِـلافُ النَّهـارِ واللَّيلِ يُنْسِي اذْكُـرَا لي الصِّبَـا وأيَّـامَ أُنْسِي

وصِفَـا لي مُـلاَوَةً مـن شَبـابٍ صُـوِّرَتْ مِنْ تَصَـوُّراتٍ وَمَسِّ

عَصَفتْ كـالصِّبَا اللَّعـوبِ ومَـرَّتْ سِنَـةً حلـوةً ولَـذَّةَ خَلْسِ

تقطيع البيت الأخير:

عَصَفتْ كصْـ/ ـصَبَ لْلَعو/ بِ ومَرْرَتْ سِنَتَنْ حلْـ/ ـوَتَنْ ولَـذْ/ ذَةَ خَلْسِي

فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُـنْ فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُـنْ

ومن ذلك قول المتنبي :

صحب النَّـاسُ قَبلَنـا ذا الـزَّمـانَـا وعَنـاهُـم مِن أمـرِهِ مَـا عَنَـانَـا

وتـولَّـوا بِغصَّـةٍ كلُّهُـم مِنْـ ـهُ وإنْ سَرَّ بَعضَهُـم أحيـانَـا

ربَّما تحْسِـنُ الصَّنيعَ لَيـالِيـ ـهِ ولكنْ تكـدّر الإحْسـانَـا

وكَأنّـا لمْ يُـرضَ فِينـا بـرَيبِ الـدَّ (م) هْـرِ حَتَّـى أعَـانَـهُ مَنْ أعَـانَـا
كُلَّما أنبَتَ الـزَّمـانُ قَنـاةً رَكَّبَ المرْءُ في القَنـاةِ سِنَـانَـا
ومُـرادُ النُّفـوسِ أصغَـرُ من أنْ نَتَعـادَى فيـهِ وأنْ نَتَفـانَى
غيرَ أنَّ الفَتى يُـلاقِي المَنـايَـا كـالِحاتٍ ولاَ يُـلاَقي الهَوانَـا
ولَـوَ انَّ الحيـاةَ تَبقَى لحَيٍّ لَعَـدَدْنَـا أضَلَّنَـا الشُّجْعَـانَـا

تقطيع البيت الأخير:

ولَـوَ نْنَ لْـ/ ـحيَاةَ تَبْـ/ ـقَى لحَيْيِنْ لَعَـدَدْنَـا / أَضَلْلَنَ شْـ/ ـشُجْعَانَا
فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَـالاتُنْ

ونلاحظ أن وزن التفعيلة الأخيرة هو «فـالاتن» وهذا يسمى التشعيث، وهو جائز في الخفيف والمجتث .

## ٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف «فاعلا») ووزن البيت :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا

مثل :

ليتَ شِعـري هَـل ثُمَّ هَـلْ آتِيَنْهُمْ أم يَحُولَـنْ مِنْ دونِ ذاكَ الـرَّدى

وتقطيعه :

ليتَ شِعـري/ هَل ثُمْمَ هَلْ/ ءاتِيَنْهُمْ أم يَحُولَنْ / مِنْ دونِ ذا/ كَ الـرْرَدى
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا

وقد يدخل الخبن في الضرب فيصير «فَعِلا» مثل :

إنْ أمُتْ مِيتَـةَ المحِبِّينَ وَجْـدًا وفُـؤادي مِـنَ الهوى حُـرَقُ
فـالمَنَـايَـا مِنْ بَينِ آتٍ وسَـارٍ كـلُّ حيٍّ بِـرَهْنِهَـا غَلَقُ

تقطيع البيت الثاني:

فلْمنَـايَـا / مِـنْ بَينِ ءا/تِنْ وسَـارِنْ    كلْلُ حيْنْ / بِـــرَهْنِهَـــا / غَلَقُـــو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِــلاتُنْ    فَــــاعِــــــلاَتُن مُتَفْعِلُنْ فَعِــــلا

## ٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (عروضها محذوفة «فاعلا» وضربها محذوف مثلها «فاعلا») وصورة البيت :

فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِـــلا    فَــــاعِــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِـــلا

مثل :

إنْ قَــدَرْنَـا يـــومًـــا على عـــامِــرٍ    نَنْتَصِفْ مِنـــــهُ أو نَـــدَعْـــــهُ لَكُمْ

وتقطيعه :

إنْ قَـدَرْنَـا / يـــومَنْ على / عـــامِرِنْ    نَنْتَصِفْ مِنْـ/ـهُو أو نَدَعْـ/ـهُو لَكُمْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِـــلا    فَــــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِـــلا

ومنه أيضًا مع دخول الخبن في الضرب المحذوف :

يَـــا غَليـــلاً كــالنَّـــارِ في كَبِــدي    واغْتِرابِ الفـــــؤادِ عَــن جَسَــــدي

وجُفــونًــا تَــذْري الــدُّمـــوعَ أسًى    وتَبيعُ الـــــرُّقــــادَ بـــــالسَّهَــــدِ

لَيــتَ مَـنْ شَفَّنـي هــــــــواهُ رأى    زَفَـــــــراتِ الهوى على كَبِــــــدي

غـــــادةٌ نـــــازِحٌ مَحلَّتُهَــــــا    وَكَلَتْنِي بِلَــــــوعَـــــةِ الكَمَـــــدِ

رُبَّ خَـــرْقٍ مِــن دُونِهـــا قَــذَفٍ    مَـــــا بِــــه غير الجِنِّ مِــن أحَــدِ

تقطيع البيت الأخير:

رُبْبِ خَـرْقِنْ / مِن دُونِهَــا / قَـذَفِنْ    مَـا بِـه غيْـ/ـر لجِنْنِ مِنْ / أحَـدِي

فَـــاعِـــلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـــلا    فَــــاعِـــلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـــلا

## ٤ ــ الصورة الرابعة:

مجزوءة (وعروضها صحيحة وضربها صحيح مثلها) وصورة البيت :

فـــــاعِـــــلاتنْ مَسْتَفعِلـنْ      فـــــاعِـــــلاتنْ مَسْتَفعِلـنْ

مثل :

لَيتَ شِعـــري مـــاذَا تـــرَى      أمُّ عَمـــرٍو في أمـــرِنَـــا

تقطيعه :

لَيتَ شِعـــري / مـــاذَا تـــرَى      أمْمُ عَمـــرِنْ / في أمـــرِنَـــا

فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ      فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومن ذلك

مـــــا لِلَيلَى تبَـــدّلَـتْ      بَعـــــدَنَـــــا وُدَّ غيرِنَـــــا

أزْهَقَتْنَـــــا مَـــــلامَـــــةٌ      بعْـــدَ إيضَـــاحِ عُـــذْرِنَـــا

فَسَلَـــونَـــا عن ذِكـــرِهَـــا      وتَسَلَّـتْ عَن ذِكـــرِنَـــا

تقطيع البيت الأول :

مـــا لِلَيلـــَى / تبَـــدْدَلَتْ      بَعدَنَـــــا وُدْ/ دَ غـــيرِنَـــا

فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ      فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَعِلُـنْ

ومن ذلك أيضًا :

أيُّهَا الـــــرَّكبُ سَلِّمـــــوا      وقِفُـــــوا كـي تَكَلَّمـــــوا

وتُقَضُّـــــوا لُبَـــــانَـــــةً      وتُـــــحَيُّوا وتَغْنَمـــــوا

خـــرجَتْ مـــزْنَـــةٌ مِنَ الْـــ      ـــبَحرِ رَيَّـــا تـــجَمْجَـــمُ

هـيَ مَـــــا كَنَّتي وتَـــزْ      عُمُ أنـــــيِّ لـــهَـــا حَمُ

تقطيع البيت الأخير:

هيَ مَـــا كَنْـــ/ ـــنَتي وتَـــزْ      عُـــمُ أنْـنِـــي / لـهَـــا حَـمُو

فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ      فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ

## ٥ ـ الصورة الخامسة:

مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور، والقصر هو حذف السابع وإسكان ما قبله مما آخره سبب خفيف، فتتحول «مستفع لن» إلى «مستفعل» ويمكن تحويلها إلى «فعولن») فتكون صورة البيت:

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ　　　فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

مثل:

كُـلُّ خَطْـبٍ إنْ لم تكـــــو　　　نُـــوا غَضِبتُمْ يَسيــــرُ

تقطيعه:

كُلْـلُ خَطبِنْ / إنْ لم تكـــو　　　نُـــو غَضِبتُمْ / يَسيـــرُو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ　　　فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

ومن ذلك:

أشْرَقَـتْ لي بُـــدورٌ　　　في ظَـــلامٍ تُنيـــرُ

طَـــارَ قلبي بِحُبِّهـــا　　　مَنْ لِقَلْـبٍ يَطيـــرُ

يـــا بُـدورًا أنَـــا بها الـــدَّ　(م)　هْـــر عَـــانٍ أسيـــرُ

إنْ رَضِيتُـم بـأن أمـــو　　　تَ فَمَـــوتِي حَقِيـــرُ

تقطيع البيت الثالث:

يـــا بُـدورَن / أنَـــا بِهَدْ　　　دَ هْـــر عَـــانِنْ / أسيـــرُو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ　　　فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

وخلاصة بحر الخفيف أن له خمس صور:

١ ـ الصورة الأولى: تامة (عروضها صحيحة وضربها مثلها):

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ　　　فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف):

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ　　فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة (عروضها محذوفة وضربها مثلها):

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا　　فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا

٤ ـ الصورة الرابعة: مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها صحيح):

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٥ ـ الصورة الخامسة: مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور):

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　فَاعِلاَتُنْ فَعُولُنْ

## ٥ ـ السريع

بحر السريع من الأبحر الثلاثية الوحدة كذلك، ووحدته تتكرر مرتين، كل مرة في شطر. وبحسب نظام الدوائر كان يجب أن تكون وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ» فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـــوْلَاتُ        مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـــوْلَاتُ

ولكن تفعيلة العروض «مفعولاتُ» لا تأتي مطلقًا في الشعر العربي كاملة؛ لأنه لا يوقف على حركة قصيرة في الشعر دون إشباع، وقد تأتي في الضرب مع إسكان التاء.

ولهذا البحر استعمال في حالة تمامه، ويأتي في هذه الحالة على أربع صور. ولا يستخدم هذا البحر مجزوءًا، بل يستخدم مشطورًا؛ أي يذهب نصف البيت، وله في هذه الحالة صورتان. فمجموع صور هذا البحر ست صور:

### ١ ــ الصورة الأولى:

عروضها مطويّة (أي يحذف رابعها الساكن) مكسوفة (أي يحذف سابعها المتحرك) فتصير بذلك «مفعولاتُ» إلى «مَفْعُلا» وتُحول إلى «فَاعِلُن». وضربها مطويّ (أي يحذف رابعه الساكن) موقوف (والوقف تسكين الحرف السابع المتحرك) فيصير الضرب «مَفعلاتْ» وتحول إلى «فاعلانْ» وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ        مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

مثل:

إنَّ الثَّمانِيـــــنَ وبُلِّغْتَهَـــــا        قَـدْ أحْـوَجَتْ سَمعِي إلى تَـرجُمَانْ

تقطيعه :

إنْنَ ثَنْا/ نيــــنَ وبُلْـــ/ ـــلِغتَهَا    قَد أخْـوَجتْ / سَمعِي إلى / تَرجُمانْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ    مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك قول شوقي :

هَـلْ تَيَّمَ البَـــانُ فُـــؤادَ الحَمامْ    فَنَـــاحَ فـاسْتَبكَى جُفـــونَ الغَمامْ
أمْ شَفَّــــهُ مَـــا شَفَّني فــانْثَنى    مُبَلبَلَ البــــالِ شَريــــدَ المَنَــــامْ
يَهُـــــزُّهُ الأيكُ إلى إلْفِـــــهِ    هَــزَّ الفِـــراشِ المُدْنَفُ المستَهـــامْ
وتَـــرقُـــدُ الـــذِّكْـــرى بِأحْشـــائهِ    جَمرًا مِنَ الشَّـــوقِ حَثيثَ الضِّرامْ
كَـــذلِكَ العـــاشِقُ عِنـــدَ الـــدُّجَى    يَـــا لَلهَـــوى مِـــمَّـــا يُثيرُ الظَّـــلامْ

تقطيع البيت الأخير:

كَذلِكَ لْــ/ ـعاشِقُ عِنْــ/ ـدَ دْدُجَى    يَا لَلهَوى / مِمْمَـــا يُثيـ/ ـرُ ظْظَلَامْ
مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَـــاعِلُنْ    مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك :

قَـــد يُـــدرِكُ المبطِئُ مِـن حَظِّـــهِ    والخيرُ قَـــد يَسبقُ جهـــدَ الحرِيصْ

تقطيعه :

قَد يُدرِكُ لْـ/ ـمبطِئُ مِن / حَظْظِهي    ولخيرُ قَد / يَسبقُ جهــ/ ـدَ لحرِيصْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ    مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَاعِلانْ

وقول المتنبي :

مَـــا أنَـــا والخَمـــرَ وبطِّيخَـــةً    سَـــــوداءَ في قشرٍ مِنَ الخيـــزُرانْ
يَشغَلُني عنهَـــا وعَـن غَيرهـــا    تَـــوطِينيَ النَّفسَ لِيَـــومِ الطِّعَـــانْ
وكـلُّ نَجـــــلاءَ لها صـــائِكٌ    يَخضِبُ مـــا بينَ يَـدِي والسِّنَـــانْ

تقطيع البيت الأول :

مَـا أنَ ولْـ/ ـخمرَ وبطْ/ ـطِيخَتَنْ سَـوداءَ في/ قشرِنْ مِنَ لْـ/ ـخيزُرانْ
مُسْتَعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

## الصورة الثانية:

عروضها مطوية مكسوفة «فـاعِلنْ» وضربها مثلها مطوي مكسوف ، أي حذف رابعه وسابعه فصار «فاعِلنْ» . وصورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ

مثل :

هَـاجَ الهوى رَسمٌ بِـذاتِ الغَضَـا مُـــخْلولِقٌ مُستعجِمٌ مُــحْوِلُ

تقطيعه :

هَـاجَ لهوى / رَسمُنْ بِذا/ تِ لغَضَـا مُـخْلولِقُنْ / مُستعجِمُنْ / مُـحْوِلُو
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ

من ذلك قول الشاعر:

تُنبِئُـني عَينَـــاكِ أنَّ الَّـــذي نَصنعُـــه مهــزَلـــةٌ محرقَـــهْ
وأنَّ مَـــا في عُمـــرِنـــا رائـــعٌ لاَ تلبَثُ الأيَّـــامُ أنْ تَسحَقَـــهْ
وأنَّنـــا نخطُـــو إلى قِمَّـــةٍ بـــارِدَةٍ كـــالموْتِ مسْتَغلِقَـــهْ
مسْكينَـــةٌ ألْفَـــاظُنَـــا تَـــرتَمي عـــارِيَـــةٌ جـــائعَـــةٌ مُـرهَقَـــهْ
في كُلِّ لَفـظٍ كـــذبَـــةٌ أفْسَـــدَتْ إيقَـــاعَـــهُ ورَغبَـــةٌ مُطـــرِقَـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

في كُلْلِ لَفْـ/ ـظِنْ كذبَتُنْ / أفْسَدَتْ إيقَـاعَهُـو / ورَغبَتُنْ / مُطـرِقَـهْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُتَفعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم في الحرب اليابانية الروسية :

أســـاحـــةٌ للحـــربِ أمْ محشَرُ ومَـــوردٌ للمـــوتِ أمْ كَـــوثَـــرُ

وهذه جُندٌ أطاعُوا هوَى      أرْبَابِهم أم جِنَّةٌ تَنْمُرُ

للهِ مَا أقْسى قُلوبَ الأُلَى      قَاموا بِأمرِ المُلْكِ واستَأثَروا

غَيَّرهُم في الدَّهرِ سُلطانُهمْ      فأمْعَنوا في الأرْضِ واسْتَعمَروا

قد أقْسَمَ البيضُ بِصُلبانِهم      لا يهجُرونَ الموتَ أو يُنْصَروا

وأقْسَمَ الصُّفرُ بِأوثَانِهم      لا يَغْمِدونَ السَّيفَ أو يَظفَروا

فمَادَتِ الأرْضُ بأوتَادِهَا      حِينَ الْتَقَى الأبيَضُ والأصْفَرُ

تقطيع البيت الأول:

أساحتُنْ / للحربِ أمْ / محشَرُو      ومَورِدُنْ / للموتِ أمْ / كَوثَرُو

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ      مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

## ٣ ـ الصورة الثالثة:

عروضها مطوية مكسوفة وضربها أصْلَم (والصلْم هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة) أي أن «مفعولاتُ» يحذف منها «لاتُ» فيصير الضرب «مفعو» فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُو

مثل:

قالتْ ولم تَقصدْ لقيلِ الخَنَا      مَهْلاً لَقدْ أبلَغْتَ أسْماعِي

تقطيعه:

قالتْ ولم / تَقصدْ لقيـ/ ـلِ لخَنَا      مَهْلَنْ لَقدْ / أبلَغْتَ أسْـ/ ـماعِي

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُو

ومن ذلك:

هَل ناشدٌ لي بعَقيقِ الحِمى      غُزَيِّلاً مَرَّ على الرَّكبِ

أفلَتَ من قانِصِهِ غِرَّةً      وعَادَ بالقَلبِ إلى السِّربِ

مُنَعَّمٌ يعطِفُ منهُ الصِّبَا      لِعْبَ الصَّبَا بالغُصْنِ الرَّطْبِ

تَقطيع البيت الأول :

هَل نـاشدُنْ / لي بعَقيـ/ـقِ لحِمى　　　غُــزَيْيلَنْ / مَــرْرَ عـلَ زْ / رَكبِي

مُسْتَفْعِلُنْ مُستعِلُنْ فَاعِلُــــــنْ　　　مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــوْ

## ٤ ـ الصورة الرابعة:

عروضها مخبولة (اجتمع فيها الخبن والطي) مكسوفة، أي أن «مفعولاتُ» حذف منها الثاني والرابع والسابع؛ فتصير «مَعُلاْ» وتحول إلى «فَعِلُنْ»، ولها ضرب واحد مثلها، فتصير صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ　　　مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُـنْ

مثل:

النَّشرُ مِسكٌ والــوُجــوهُ دَنَــا　　　نيرٌ وأطـــــــرافُ الأكُـفِّ عَنَـمْ

تقطيعه:

أنْنَشرُ مِسْـ/ـكُنْ ولـوُجو/ هُ دَنَـا　　　نيرُنْ وأطْـ/ـرافُ لأكُفْـ/ـفِ عَنَمْ

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُـنْ　　　مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُـنْ

ومن ذلك:

يَـا صـاحِبَ الـدُّنيَـا المحِبَّ لـهَا　　　أنـتَ الَّـــذي لا ينقَضى تَعَبُــــهْ

تقطيعه:

يَا صـاحِبَ دْ/ دُنيَا لْمحِبْـ/ـبَ لـهَا　　　أنتَ لْلَــذي / لا ينقَضى / تَعَبُــهْ

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُـنْ　　　مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُـنْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه:

شَمسٌ تجلَّـتْ تحتَ ثـــوبِ ظُلَمْ　　　سَقيمَـــــةُ الطَّـــرْفِ بِغَيرِ سَقَـمْ

ضــاقَت عليَّ الأرضِ مُــذْ صرَمَتْ　　　حَبْلِي فَما فيهَـــا مكَـــانُ قَــدَمْ

شَمـسٌ وأقمارٌ يَطُفـنَ بــــــــهَا　　　طَوْفَ النَّصـارى حَـولَ بَيتِ صَنَمْ

تقطيع البيت الأخير:

شَمسُنْ وأقْـ/ ـمارُنْ يَطُفْـ/ ـنَ بِـهَا طَوْفَ نُنصا/ رى حَولَ بَيـ/ ـتِ صَنَمْ

مُسْتَفِعلُـــنْ مُسْتَفِعلُـــنْ فَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

## ٥ ــ الصورة الخامسة:

مشطورة مـوقوفـة (الوقف تسكين السـابع المتحرك) وتكـون العروض هي الضرب.

وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفِعلُـــنْ مَفْعُولاتْ

مثل:

يَـا صـاحِ مَا هَـاجَكَ مِن رَبعٍ خَـالْ

تقطيعه:

يَا صاح مَا/ هَاجَكَ مِن/ رَبعِنْ خَالْ

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

ومن ذلك قول العجاج:

هَـاجَكَ مِن أرْوى كـرسِّ الأسْقَـامْ

ومَنـــزِلٍ بـــالٍ كخَطِّ الأقْــلامْ

والـدَّهـرُ يَهوِي بـالفَتى في أَسْـوَامْ

إلى تَقَضِّى أجَـلٍ أو إهْـــــرامْ

ومِنْ عَنـاءِ المَرْءِ طُـولُ التَّهْيـامْ

تقطيع البيت الأخير:

ومِنْ عَنـا/ ءِ لمرْءِ طُـو/ لُ تْتَهْيـامْ

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفِعلُـــنْ مَفْعُولاتْ

## ٦ ــ الصورة السادسة:

مشطورة مكسوفة، وهي نفسها الضرب، وصورة البيت هي :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولا

مثل :

يَـــا صَـــاحِبَي رَحْلِي أَقِـــلاَّ عَـــذْلِي

تقطيعه :

يَا صَـاحِبَي / رَحْلِي أَقِلْـ/ ـلا عَذْلِي

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولا

وهذه قـد تلتبس بنوع من الرجز المشطـور إذا كانت العروض مقطـوعة «مُسْتَفْعِلْ»، وقد سبقت الإشارة في بحر الرجز أن الخليل بن أحمد كان لا يعد هذا إلا من السريع ولا يعده من الرجز، وعلى هذا يكون الضرب المقطوع هو نفسه المكسوف .

وخلاصة بحر السريع أن له ست صور:

١ ـ الصورة الأولى : تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مطوي) :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُلا مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُلاتْ

٢ ـ الصورة الثانية : تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مثلها) :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُلا مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُلا

٣ ـ الصورة الثالثة : تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها أصلَم) :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُو

٤ ـ الصورة الرابعة : تامة (عروضها مخبولة مكسوفة وضربها مثلها) :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ

٥ ـ الصورة الخامسة : مشطور (عروضها موقوف والضرب هو العروض) :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـ الصورة السادسة : مشطورة (عروضها مكسوفة والضرب هو نفسه العروض) :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولا

## ٦ ـ المنسرح

بحر المنسرح كـذلك من الأبحـر الثلاثيـة الوحـدة، وهذه الـوحدة تتكـرر مرتين في البيت؛ مرة في كل شطر، ووزن هذا البحر بحسب نظام الدوائر العروضية :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ     مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وتفعيلـة «مفعـولاتُ» تنتهـي بحـركـة، ولهذا تُـوقع دائمًا في خطـإ في أثنـاء التقطيع العروضي، وعلى من يقطع بيتًا من بحر المنسرح أن ينتبه إلى هـذا، ويلاحظ أنها غالبًا ما تأتي «مفعولاتُ» مطوية فتصير «مفعُلاتُ».

ويستعمل هذا البحر تـامًا ومنهوكًا، والمنهوك هو ما ذهب ثلثـاه، أي أن الباقي منه تفعيلتان فقط.

وللمنسرح التام صورتان تكون العروض فيهما مطوية :

### الصورة الأولى:

عروضها مطوية وضربها مثلها، فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَعِلُنْ     مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَعِلُنْ

وتحول «مستعلن» إلى «مفتعلن»

مثل :

مَن لم يَمتْ عَبْطَـــةً يمتْ هـــرَمًـا     الموتُ كـأسٌ والمرءُ ذائقُهَـــــا

وتقطيعه :

مَن لم يَمتْ / عَبْطَتَنْ يَـ/ ـمتْ هرَمَنْ     الموتُ كـأ/ سُنْ ولمرءُ / ذائقُهَـــا

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ     مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك قول عنترة :

مَنْ يُسقَ بعــدَ المنــامِ رِيقَتَهــا يُسقَ بِمِسْكٍ وبـــارِدٍ خَصِرِ

تقطيع البيت :

مَنْ يُسقَ بعْـ/ ـدَ لمنام / رِيقَتَهَا يُسقَ بِمِسْـ/ ـكٍ وبارِ/ دِنْ خَصِرِي

مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــلاتُ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك :

وصَــاحِبٍ كــانَ لي وكُنتُ لــهُ أشْفقَ مِن والِــدٍ على وَلَــدِ

وكــانَ لي مــؤنِسًــا وكُنتُ لــهُ ليسَ بنَــا وحْشَــةٌ إلى أحَــدِ

كُنَّــا كَســاقٍ تَسعى بِها قَــدَمٌ أو كَــذِراعٍ نِيطَتْ على عَضُــدِ

حتَّــى إذا دانَــتِ الحَوادثُ مِــنْ خَطْوِي وحلَّ الزَّمــانُ من عُقَدِي

اخْــولَّ عنِّي وكَــانَ يَنظُــرُ مِنْ عَيني ويَــرمِي بِســاعِدي ويَــدِي

تقطيع البيت الثالث :

كُنْنَا كَسا/ قِنْ تَسْعَى بِـ/ ـها قَدَمُنْ أو كَذِرا/ عِنْ نِيطَتْ عَـ/ ـلَى عَضُدِي

مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــولاتُ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

## ٢ ـ الصورة الثانية:

عروضها مطوية وضربها مقطوع «مستفعلْ» فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــولاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــولاتُ مُسْتَفْعِلْ

مثل قول ابن الرومي :

لــو كُنتَ يَــومَ الفِـراقِ حَــاضِرَنَــا وهُنَّ يُطْفِينَ لَــوعَــةَ الــوَجْــدِ

لم تَــرَ إلاَّ دُمــوعَ بــاكِيَــةٍ تُسْفَحُ من مُقلَــةٍ على خَــدِّ

كَأنَّ تِلكَ الــدُّمــوعَ قَطْـرُ نَــدًى يَقْطُــرُ مِن نَــرجِسٍ عَلى وَرْدِ

تقطيع البيت الأول :

لـو كُنتَ يَـوْ/ مَ لفِـراقِ / حَـاضِرَنـا وهُنْنَ يُطْـ/ ـفِينَ لَوعَـ/ ـةَ لـوَجدِي
مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُسْتَفْعِـلْ

ويلاحظ أن هذا البحر لا يجتمع في عروضه وضربه الطيُّ والخبن ، بل يتعاقبان ، فإما أن تكون العروض مطوية أو مخبونة ، لأنها لـو اجتمعا فيها وقبلها مفعولات وهي آخرها حركـة لاجتمعت خمس حـركات ، وهـذا لا يرد في الشعـر . والأكثر أن تكـون العروض مطوية .

### ٣ ـ الصورة الثالثة:

منهوكة ، والعروض موقوفة (والعروض هي الضرب) فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــــولاتْ

مثل :

صَبرًا بَنـي عبـــــدِ الـــــدَّارْ

### ٤ ـ الصورة الرابعة:

منهوكـة ، وعروضها مكشـوفة (والكشف هو حذف السـابع المتحرك ، مما آخـره وتد مفروق) . فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــــولا

مثل

وَيـلُ امِّ سَعـــــدٍ سَعـــــدَا

وخلاصة المنسرح أن له أربع صور:

١ ـ الصورة الأولى : تامة (عروضها مطوية وضربها مثلها) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية : تامة (عروضها مطوية وضربها مقطوع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلْ

٣ ـ الصورة الثالثة : منهوكة (عروضها موقوفة والعروض هي الضرب) :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مَفْعُـــــولاتْ

٤ ـ الصورة الرابعة : منهوكة (عروضها مكشوف وهي الضرب) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــــــــولا

## ٧ - المجتث

هذا البحر من البحور الثنائية الوحدة، وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ» وتتكرر مرتين في البيت. ولكنه بحسب نظام الدوائر يجب أن يكون:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ     مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ

ولذلك يقول العروضيون عنه إنه مجزوء وجوبًا.

ولهذا البحر صورة واحدة هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ     مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومن ذلك:

البَطْنُ منهَا خَميصٌ     والوَجهُ مثلُ الهِلالِ
والخصْرُ منهَا نحيلٌ     والجِيدُ مثلُ الغزالِ
قَد رَقَّ جِسمِي عليهَا     حتَّى غَدَا كالخِلالِ

تقطيع البيت الأول:

البَطْنُ منْ/ ـها خَميصُنْ     ولْوَجهُ مثْ/ ـلُ لهِلالي
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ     مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومستفعلن في هذا البحر لا يحذف منها الرابع الساكن.

ومن نماذجه:

تُدْنِيكَ زورُ الأمَاني     منِّي وتنْأى طِلابَا
وأشْتَهي فيكَ ذَنبًا     أبْنِي عليهِ العِتابَا
حتَّى إذَا كانَ ذَنبٌ     فَتَحْتُ للعُذْرِ بابَا

تقطيع البيت الأول :

تُــــــــدْنِيكَ زو/ رُ لأَمَانــــــــي    منْنِي وتنْـــ/ ـــأى طِــلابَــا

مُسْتَــفْــعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ    مُسْتَــفْعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

ومن ذلك أيضًا :

فِي قَـــريَتي حيثُ يغفـــو    أبِي وأمِّـي تُـــــرابَـــــا

وحيـــثُ يَنهَــلُّ حُبِّـــي    عَلَى ثَـــراهَـــا سحَــابَــا

فَــــرَشْتُ أهـــدابَ عَينِي    على الـــدُّروبِ قِبَــابَــا

أجْتـــاحُهَــا مِلءَ شَـــوقِي    دُجًى وطِينًـــا وغَـــابَــا

وذِكْـــرَيـــاتٍ تَلَـــوَّتْ    على يَـــدِي أَسْرابَـــــا

وأَلْـفُ أمسٍ غـــــريبٍ    يَـــدُقُّ بـــابًـــا فبَـــابَــا

لِيَحصُـــدَ اللَّيــلَ شَكـــوى    ورِغْشَـــــةً واغْتِرابَـــــا

تقطيع البيت الأخير:

لِيَحصُــدَ لْــ/ ــلَيلَ شَكــوى    ورِغْشَتَــنْ / وغْتِرابَـــــا

مُسْتَــفْــعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ    مُتَــفْعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

## ٨ ـ المقتضب

وصورته على النحو الآتي :

مَفْعُــــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ　　　مَفْعُـــــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ

ولابد في مستفعلن» أن تكـونَ «مفْتعلنْ» أي مطوية، ويكثر جـدًّا في «مفعولاتُ» أن تكون «مفعلات» مثل :

يــــا مَليحَــــةَ الـــدعَــجِ　　　هـلْ لـــدَيـكِ من فَـــرَجِ
عَـــــاذِلِيَّ حَسْبكُمَـــــــا　　　قَـــد غَـــرِقْتُ في لُجَـــجِ
هَـلْ عليَّ وَيحَكُمَـــــــا　　　إنْ لهَـــوتُ مِـن حَــــرَجِ

تقطيع البيت الأول :

يـــا مَليحَـــ/ــــةَ دْدَعَجِي　　　هلْ لـــدَيكِ / مـن فَـــرَجِي
مَفْعَـــلاتُ مُفْتَعِلُـــــنْ　　　مَفْعَـــلاتُ مُفْتَعِلُـــــنْ

ومن ذلك قول أبي نواس(١) :

حَـــــامِلُ الهوى تَعِـبُ　　　يَسْتَخِفُّــــــهُ الطَّـــــرَبُ
إنْ بَكَـى يَحِقُّ لـــــــــهُ　　　لَيسَ مَـــا بـــــهِ لَعِبُ
تَضْحَكِينَ لاهِيـــــــــةً　　　والمُحِــــبُّ يَنْتَحِـــبُ
تَعْجَبِينَ مـــن سَقَمـــي　　　صِحَّتِـــي هــيَ العَجَــبُ
كُلَّما انقضــــى سبَـــبٌ　　　مِنكِ عَـــــادَ لي سَبَبُ

---

(١) ديوانه : ٢٢٧.

## ٩ ـ المضارع

وصورته هي :

مَفَــــاعِيلُن فَـــــاعِـــــلاتُن مَفَــــاعِيلُن فَـــــاعِـــــلاتُن

ولابد في «مفاعيلن» أن تكون «مفاعيلُ» مثل :

دَعـــــــاني إلى سُعَـــــــادَا دَواعِـي هــــــوى سُعَــــــادَا

وتقطيعه :

دَعـــــــاني إ/ لى سُعَـــــــادَا دَواعِي هَــــــ/ ـــوَى سُعَــــادَا

مَفَــــاعِيلُ فَـــــاعِـــــلاتُن مَفَــــاعِيلُ فَـــــاعِـــــلاتُن

وأود أن أقول بعـد هذا إن نغمـة أي بحر لا تثبت في ذهن الـدارس إلا بعد كثير من المرانة والممارسة وقراءة الشعر المتصلة الصحيحة التي تتذوق نغمته وموسيقاه .

# الفصل الثالث

# قصيدة التفعيلة

## «الشعر الحر»

## البناء العروضي للشعر الحر:

الشعر الحر هو ذلك اللون الحديث من الشعر الذي ظهر في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، مختلفًا عن الشعر القديم. وكان أولَ من كتب هذا اللون: الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب ونازك الملائكة. وكانت قصيدة «الكوليرا» للشاعرة نازك الملائكة أول قصيدة نُشرت من هذا الشعر، وكان ذلك في سنة ١٩٤٧ وفيها تقول:

طلع الفجرْ
أصغِ إلى وقع خُطى الماشينْ
في صمتِ الفجر، أصِخْ، انظر ركب الباكينْ
عشرةُ أمواتٍ عشرونا
لا تُحصِ، أصِخْ للباكينا
اسمع صوتَ الطفل المسكينْ
موتى، موتى، ضاع العددُ
موتى، موتى، لم يبقَ غدُ
في كل مكان جسد يندبه محزونْ
لا لحظة إخلاد لا صمتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

وفي الشهر نفسه من السنة نفسها، ظهرت قصيدة أخرى للشاعر بدر شاكر السياب.

ومن رواد هذا الشعر الأوائل في مصر: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي. ومن بعدهما أمل دنقل وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة.

وقد أثار هذا الشعر في الخمسينيات والستينيات ثورة كبرى بين أنصار القديم والحديث، وكان من أهم من تعرض له الكاتب الكبير عباس محمود العقاد الذي هاجمه هجومًا عنيفًا، وكان يكتب على القصائد الحرة التي يتقدم بها أصحابها للمجلس الأعلى للفنون والآداب: «يحول إلى لجنة النثر للاختصاص».

وفي يناير سنة ١٩٦٤، قبل أن يرحل عن عالمنا بشهرين فقط لخص رأيه في هذه القضية قائلاً: «أما التفعيلة، فليست وزنًا يقام عليه عمود الشعر لأنها كلمة لا تتميز من كلمة في اللغة، وما من كلمة تنطق بها إلا وهي ذات وزن وتفعيل، بين الفعل والتفعيل والافتعال والاستفعال والمفاعلة والانفعال إلى غير نهاية. وإنما تأتي الأوزان من البحور، وتأتي البحور ومجزوءاتها على أنماط الموشحات في متسع من القول لا يضيق به شاعر مطبوع، فلا حاجة إلى إلغاء عمود الشعر إلا أن يكون الغرض هدمًا في صورة التجديد المزعوم»[1].

ثم يعلن خلاصة رأيه في الجديد بأن «القواعد» غير «القيود»؛ فالقواعد لا غنى عنها في كل فن من الفنون، ولو كانت فنون الألاعيب، والقيود هي التي تحجر على اللسان والوجدان، ويحق للخارج عليها أن يسمى طالب تحرير وتجديد.

وقد صمد أنصار الشعر الحر إلى أن رسخت دعوتهم، واعترفت الأوساط الأدبية والمؤسسات الرسمية بهذا اللون الجديد. وقد كانت هناك دوافع ثقافية فكرية مختلفة وراء نشأة هذا الشعر، منها ما يرجع إلى نزعات التجديد في الشكل العروضي للقصيدة العربية نفسها، كالذي تمثل في اختيار بعض الأوزان القصيرة واستحداث بعضها الآخر

---

(١) عباس محمود العقاد، رأيي في الشعر (مجلة الشعر، العدد الأول، يناير ١٩٦٤).

واستدراكه على الخليل بن أحمد، وظهور الموشحات ولها نظامها العروضي الذي يختلف عن نظام القصيدة القديمة. ومنها ما يرجع إلى تأثر الشاعر العربي بالتجديد الذي حدث في موسيقى القصيدة الغربية على أيدي الرمزيين على وجه الخصوص[١].

ولا نريد أن نعرض هنا للدوافع والأسباب التي دفعت إلى وجود هذا الضرب من الشعر بقدر ما نريد أن نرصد أهم سماته العروضية؛ لأن هناك كثيرًا ممن يرفضون هذا اللون الجديد ما يزالون يعتقدون أنه غير موزون، ويعدونه دخيلاً على الشعر.

وأود أن أشير إلى أن هناك اتجاهين مختلفين في النظرة إلى هذا الشعر:

**أولهما**: يعتقد أصحابه أن هذا الشعر محكوم عليه بالوهن، وأنه لن يزدهر طويلاً. ومن المدهش حقًّا أن واحدة من رواده الأوائل، وهي الشاعرة نازك الملائكة، تنبأت في مطالع الحركة الجديدة بأن شعراء غير موهوبين موهبة كافية سوف يكتبون من هذا الشعر الحر، وسوف يؤدي ذلك إلى المساعدة على ضعف هذه الحركة وعدم ازدهارها. ثم عادت فتنبأت بعد ذلك بسنوات بأن حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة، ولسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الأولى[٢]. على أن ذلك لا يعني ـ من وجهة نظرها ـ أنها ستموت، وإنما سيبقى الشعر الحر قائمًا ما قام الشعر العربي، وما لبثت العواطف الإنسانية.

**والآخر**: هناك اتجاه آخر يرى أن الشعر الحر مرحلة انتقالية من نظام الشعر القديم إلى مرحلة يعتمد فيها الشعر العربي على «النبر»، فيصبح شعرًا نبريًّا مثل الشعر الإنجليزي. ويؤمن بهذه الدعوى الدكتور محمد النويهي، ويبشر بها في كتابه «قضية الشعر الجديد». ويرى أن بحر المتدارك هو المدخل الانتقالي المناسب لهذا اللون الجديد الذي لم يظهر بعد. ولذلك يعيب على نازك الملائكة تشددها في وضع قواعد للشعر الحر ومحاولة تكبيله وتقييده، ويرى أن لا بأس على الشعراء إطلاقًا في قول ما يريدون

---

(١) انظر د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٧٣ ــ ١٧٨، ونازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٣٧ وما بعدها.
(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص ٤٩.

بالطريقة المنطلقة تلك حتى يصلوا إلى «الشعر النبري»، ولذلك أيضًا يؤثر تسميته «الشعر المنطلق» لا الشعر الحر.

والملاحظ في هذه الأيام أن هناك نوعًا من التراجع في الشعر الحر، ومحاولة العودة لنظام التقفية كما في الشعر القديم عند كثير من الشعراء، بعد أن اجتذبت الحركة الجديدة شعراء كبارًا مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل. ويساعد هذا الانحسار وجود بعض الشعراء في العالم العربي كله الذين لا يزالون صامدين أمام هذه الحركة لا يستجيبون لها. ويساعد على ذلك أيضًا أن هناك عددًا آخر من الشعراء الذين لم يتمرسوا بكتابة الشعر القديم وليست لديهم تقاليده، فكتبوا من الجديد أول ما كتبوا، فضعفت قصائدهم فضلاً عن نقصان موهبتهم الشعرية أصلاً. ويساعد على ذلك أيضًا انحسار الشعر عامة أمام ألوان الفنون الأخرى، وذلك لفقدان القراءة والتثقيف من خلال الكتاب، وهذه في حقيقة الأمر قضية قومية يجب التحرك لها والاهتمام بها. ويساعد على ذلك أيضًا ذلك الغموض الذي شاع في الشعر الحر بحيث ساعد على انصراف المتلقين عنه وعدم اهتمامهم به في كثير من الأحيان. وعلى أية حال، هذه قضية أخرى.

وإذا أردنا تسمية دقيقة للشعر الحر؛ فإنه يمكننا أن نختار التسمية التي تسميه «شعر التفعيلة»؛ فهذه التسمية قد تكون قريبة جدًّا من الصواب لأنها تصف نظامه العروضي وصفًا فيه كثير من الدقة، وذلك لأن تسميته بالشعر الحر قد أسهمت في جعل بعض الناس يظنون أنه انفلت من كل نظام.

وفي مقابل هذا يمكن أن يطلق على الشعر القديم «شعر البيت». فكما أن القصيدة الحرة تعتمد على «التفعيلة» وحدة للقياس، تعتمد القصيدة القديمة على البيت وحدة للقياس أيضًا، وذلك أن كل بيت في القصيدة القديمة لا بد أن يكون متساويًا مع الأبيات الأخرى. فمثلاً، في أبيات أبي العميثل الآتية:

| | |
|---|---|
| كنت مشغوفًا بكم إذ كنتم | دوحة لا يبلغ الطير ذراها |
| وإذا مدت إلى أغصانها | كف جان قطعت دون جناها |

فتراخى الأمـــــر حتى أصبحت هملاً يطمع فيهـــا من يـــراهـــا
لا يـــــراني الله أرعى روضـــــة سهلة الأكناف من شـاء رعاها
لا تظنـــــوا بي إليكم رجعـــــة كشف التجريب عن عيني عماها
وصبـــابـــات الهـــوى أولهـــا طمع النفس وهـــذا منتهـــاهـــا

نجد أن كل بيت فيها متساوٍ تمامًا مع البيت الذي قبله والذي يليه في نظامه وترتيب مقاطعه الصوتية وتفعيلاته العروضية غير بعض الزحافات المسموح بها في الشعر، وهي تتمثل في تقصير بعض المقاطع الطويلة فحسب. وإذا عددنا المقاطع الصوتية فسوف نجد أن كل بيت منها مكون من ثلاثة وعشرين مقطعًا صوتيًّا موزعة بطريقة معينة تكون التفعيلات:

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلا فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن

وتقصير المقطع الطويل ــ وهو المقطع الأول في فاعلاتن ــ لا يقدح في الحكم بالتساوي، لأن هذا التقصير يُجبر في إنشاد الشعر فلا يؤثر على الكمية الصوتية للبيت، ومن هنا لا يؤثر على الكمية الزمنية التي يستغرقها إنشاد البيت الواحد، ولذلك لا يختل الوزن ويصبح الحكم بتساوي الأبيات قائمًا. وهذا هو الذي يجعل البيت هو الوحدة العروضية للقصيدة القديمة، وهذه الوحدة تتكرر في القصيدة الواحدة.

أما في الشعر الحر، أو إن شئت شعر التفيعلة، فإن حريته تتمثل في ثلاثة أشياء من حيث الشكل، هي:

**أولاً**: تحرر الشعر الحر من الالتزام بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد؛ فليس في الشعر الحر شطران للبيت، بل البيت سطر واحد قد يكون مكونًا من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر.

وقد حاولت نازك الملائكة أن تقيد «السطر» بألا يزيد في عدد تفعيلاته عن العدد المقرر للبيت في القصيدة القديمة. فإذا كانت القصيدة من بحر الكامل مثلاً، وتفعيلته هي «متفاعلن»، فإن السطر في الشعر الحر ينبغي ألا يزيد على ست تفعيلات؛ لأن

نظام العـروض الخليلي يحتم عليه ذلك في الشعر القـديم. ولكن هذه المحاولـة قوبلت باعتراض كبير، ولم يلتزم بها الشعر على كل حال. ولـذلك، نجد السطر يتضمن عددًا كبيرًا من التفعيلات، بل إن بعضهم يغالي فيجعل المقطع كله بيتًا واحدًا بحيث يُقرأ كله دفعة واحـدة، وإذا وقف في وسطه فـلا يكون الوقف شعـريًّا، ولكنـه وقف اضطراري لالتقاط النفس، وهذا الملمح الأخير من الظواهر التي استحدثت أخيرًا في الشعر الحر.

في قصيدة «العائد» لصلاح عبد الصبور[1] يقول فيها:

١ ـ طفلنا الأول قد عاد إلينا

٢ ـ بعد أن تاه عن البيت سنينا

٣ ـ عاد خجلان حييًّا وحزينا

٤ ـ فتلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا

٥ ـ وتعرفنا عليه

٦ ـ وبكى لما بكينا في يديه

٧ ـ وارتمى بين ذراعينا وأغفى مطمئنًا وغفونا

٨ ـ وتكسرنا على عينيه ظلا

٩ ـ وتهجدنا على مبسمه المزموم أنفاسًا نديات وطلاّ

١٠ ـ واستدرنا حوله

١١ ـ شفقًا أسمر من حول هلال نائم في قلبنا

في هذا المقطع الأول من القصيدة (وقد رقّمت الأبيات) تلاحظ أن البيت الأول ثلاث تفعيلات من فاعـلاتن، والثاني والثالث كذلك، ولكن البيت الـرابع ست تفعيلات، يليه الخامس مكـونًا من تفعيلتين، والسادس من ثلاث، والسـابع من خمس، والثامن

---

(١) ديوان أقول لكم، ٣٩.

من ثـلاث، والتـاسع من ست، والعـاشر من تفعيلتين، والحادي عشر من خمس تفعيلات . فعدد تفعيلات كل بيت على الترتيب هو:

٣ ـ ٣ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٥

وتفعيلة «فاعلاتـن» تكون بحر الرمل، ومنه أبيات أبي العميثل السـابقة . ولا توجد قصيـدة من بحـر الـرمل في القـديم تتكـون أبيـاتها من خمس تفعيـلات أو من ثـلاث تفعيـلات أو من تفعيلتين، ولكن هذا مظهـر من مظـاهر التحـرر العروضي في الشعـر الحر.

وفي قصيدة بعنـوان «من السجلات العسكريـة» للشاعـر حامد طـاهر[1]، تجدها تتألف وحـدتها مـن «متفـاعلن»، أي أن القصيـدة من بحـر الكـامل، ولكن البيت استطال فيها فشمل المقطع كله، وسوف أنقل منها أربعة مقاطع :

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيد،

وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيد،

وقد تألق في محاجرك البريق،

وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى . .

تشتمّ رائحة العدو،

وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك، تسأله

ـ متى تتحركون؟

وأنت نارٌ للجوابِ،

فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظار

---

(١) ديوان حامد طاهر ١٠٦ .

«ألا هلاكًا لانتظارك»

ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهيَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،

تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبط

كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ

حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالك ،

حيث قلب العش والحدأ الصغيرة ،

كيفَ لم تعلم بأنك حينها أطلقتها كانت ستنمو ،

ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أمكَ منذُ شهرٍ ،

كان عنف الداء قد أودى بنضرتها ، وأسلمها الفراشَ

تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواء ،

وحينها ودعتها أحْسَسْتُ أن دموعها كانت بلون الثلجِ

قلتَ لأختك المخطوبة : اهتمي بها

سألَتْكَ أن تبقى قليلاً ،

ـ لم يعد في الوقت متسع

ولملمت الحقيبة في هدوءْ

* * *

كل مقطع من هذه المقاطع الأربعة يعد بيتًا واحدًا برغم كتابته على عدة أسطر لأنه لا يمكن كتابته على سطر واحد، وقد حرص الشاعر من الناحية الكتابية على وضع الحركة الإعرابية على الكلمة التي في آخر السطر، ووضع فاصلة، وهذا من جانبه يشير إلى أن البيت لم ينته وعلى القارئ أن يستمر، ثم إن التفعيلة لا تنتهي آخر السطر مطلقًا إلا مرة واحدة في آخر السطر الرابع من المقطع الأول وآخر السطر الخامس من المقطع الرابع فقط، ومن هنا كان البيت الأول (وهو المقطع الأول) من القصيدة مكونًا من إحدى وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الثاني في ثماني عشرة تفعيلة، وجاء البيت الثالث في سبع وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الرابع في ست وعشرين تفعيلة.

**ثانيًا:** تحرر الشعر الحر أو شعر التفعلية من الالتزام بالقافية، فلم يعد كالشاعر القديم مطالبًا بها حسب نظامها في كل بيت، بل إن الشاعر الذي يكتب من الشعر الحر لا يرى ذلك ضروريًا أو أمرًا واجبًا. وأصبح أمر القافية متروكًا للشاعر نفسه وتجربته، فقد يجيء بها، وقد يلزم نفسه بنظام معين يصنعه هو لها، وقد يتحرر منها. ففي قصيدة صلاح عبد الصبور «إلى أول مقاتل قبّل تراب سيناء»[1] نراه قد التزم القافية، يقول (ولاحظ الكلمات التي تحتها خط):

تُرى ارتجفت شفاهك عندما أحسست طعم الرمل والحصباء

بطعم الدّمْع مبلولاً

وماذا استطعمت شفتاك عند القبلة الأولى

وماذا قلت للرمل الذي ثرثر في خديك أو كفيك حين انهرت تسبيحًا وتقبيلاً

وحين أراق في عينيك شوقًا كان مغلولا

ومد لعشقك المشبوب ثوب الرمل محلولا

وبعد أن ارتوت شفتاك

---

(١) صلاح عبد الصبور: الإبحار في الذاكرة ١٥.

تُراك كشفت صدرك عاريًا بالجرح مطلولا

دمًا ومسحته في صدرك العريان

وكان الدمع والضحكات مجنونين في سيماك

وكنت تبث، ثم تعيد لفظ الحب مذهولا

* * *

ترى أم كنت مقتصدًا كأنك عابد متبتل يستقبل النفحات

ويبقى السرُّ طيَّ القلب مسدولا

ترى أم كنت ترخي في حبال الصبر حتى تسعد الأوقات

لحين تطول كفك كل ما امتدت عليه الشمس والأمداء

وتأتي أمسيات الصفو والصبوات

يكون الحب فيها كاملاً والود مبذولا

تنام هناك بين ضلوعها ويذوب فيك الصمت والأصداء

ويبدو جسمها الذهبي متكئًا على الصحراء

يكون الشاهدان عليكما ألنجمَ والأنداء

ويبقى الحبل للآباد موصولا

فقد تكررت القافية الأساسية هنا في هذه القصيدة، وهي اللام المطلقة المفتوحة التي تسبقها واو المد، عشر مرات في القصيدة، وهناك قوافٍ جانبية أخرى «الحصباء، والأمداء، والصحراء، والأنداء» خمس مرات، وهناك قافية التاء الساكنة المسبوقة بالألف: «النفحات، والأوقات، والصبوات» ثلاث مرات، ثم الكاف المسبوقة بالألف: «شفتاك، سيماك» وقد تكررت مرتين، وبقي بيت واحد لم تتردد قافيته، وهو:

دمًا ومسحته في صدرها العريان

حيث لم ترد هذه القافية إلا مرة واحـدة فقط، ففي القصيدة الواحدة خمسة أنواع من القوافي تدرجت على هذا النحو:

اللام المطلقة المردفة بالواو، مثل «مبلولا» عشر مرات.

الهمزة المقيدة المردفة بالألف، مثل «الحصباء» خمس مرات.

التاء المقيدة المردفة بالألف، مثل «النغمات» ثلاث مرات.

الكاف المقيدة المردفة بالألف، مثل «شفتاك» مرتين.

النون المقيدة المردفة بالألف، مثل «العريان» مرة واحدة.

وليس بين حروف الروي (الـلام والتاء والهمزة والكاف والنـون) تقارب صوتي، لكن إرداف هذه القـوافي غير القافية الأصليـة بالألف قرّب بينهـا، وخاصة أن حـرف الروي سـاكن بحيث يجعل سكونـه صوت المد بـالألف أكثر وضـوحًا؛ لأن الصـوت المسكن بعدها لا يظهر بوضوح، وتتلقى الأذن هـذه القوافي الإحدى عشرة بطريقة واحدة يكون المد فيها أظهر ما فيها، وهي بهذا تكاد تتعادل مع القوافي العشر المتفقة.

وتَوافق القـوافي في هذه القصيـدة يعطيها إحساسًـا بالتماسك ويضيف إليهـا أبعادًا جديدة يختلط فيهـا الفرح بالأسى، والنشوة بـالحزن. وقد اختار الشاعر لقصيـدته هذا النظام من القوافي، ولم يفـرضه أحد عليه، ولكنه استجاب في بنـاء القصيدة لإحساسه الخاص وذوقه الخبير المدرب.

ولا يمكن أن نصـوغ نظامًـا معينًا لـورود القافيـة، وهذا متروك لإحسـاس الشاعـر الخاص بالموسيقى، فقد يكثر منه، وقد يقلل، وقد يراوح بين أكثر من قافية في القصيدة الـواحـدة. وقـد يكتب بعض الشعــراء قصـائد دون أن تكـون بها قـافيـة واحـدة على الإطلاق، ويكون ذلك مقصودًا من الشاعر بقصد الإيحاء بدلالات معينة تفرضها تجربة القصيدة الخاصـة. ومن ذلك قصيدة «مـائدة الفرح الميت» للشاعـر محمد إبـراهيم أبو سنة[1] التي يقول فيها:

---

(١) محمد إبراهيم أبو سنة: أجراس المساء ١٧.

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلُّك في مرآة السقف

نتواجه، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

وتستمر القصيدة دون أن تتكرر فيها قافية واحدة، بحيث يوحي ذلك بانفراد كل بيت وحده وانفصاله عن الآخر، وهذا التباعد مقصود من قِبَل الشاعر ليوحي بالعزلة والوحدة التي يعاني منها الحبيبان اللذان ينمو إحساس كل منهما في اتجاه مخالف ومعاكس للآخر.

**ثالثا:** المظهر الثالث من مظاهر حرية الشعر الحر هو التحرر من الالتزام بما يسمى نظام الضرب في القصيدة القديمة. فالقصيدة القديمة أبيات متساوية، كل بيت شطران، وآخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى الضرب، ولا بد من التزام ضرب واحد في القصيدة كلها مع العروض الواحدة لكي يتحقق التساوي في الأبيات.

أما في القصيدة الحرة فلا يوجد شطران في البيت، ومن هنا لا يوجد عروض مستقل ولا ضرب مستقل، والعروض هي الضرب في القصيدة الحرة، فآخر تفعيلة هي العروض والضرب معًا. والشاعر الحر لا يلتزم بضرب واحد، بل ينوّع في الأضرب، ومثالاً على ذلك بحر الكامل، فإنه حسب نظام العروض له تسعة أضرب موزعة مع أعاريضه على هذا النحو:

أ ـ في حالة التمام:

١ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

٤ ـ متفاعلن متفاعلن (متَفا) . . متفاعلن متفاعلن متَفا

٥ ـ متفاعلن متفاعلن (متفا) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

ب ـ في حالة الجزء :

١ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلانْ

٤ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلاتن

فالضرب في البيت التام إما أن يكون صحيحًا (متفاعلن) وإما أن يكون مقطوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون أحذ (متَفا) بتحريك التاء، وإما أن يكون أحذ مضمرًا (متْفا) بإسكان التاء. وفي البيت المجزوء: إما أن يكون صحيحًا (متفاعلن) وإما أن يكون مقطوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون مرفلا (متفاعلان) وإما أن يكون مذيلاً (متفاعلاتن) ولا يمكن الجمع في قصيدة واحدة بين أكثر من ضرب، فالضرب الواحد لا يختلف مطلقًا في القصيدة القديمة.

أما في الشعر الحر فإنه بالرغم من محاولة نازك الملائكة دعوة الشعراء إلى الالتزام بضرب واحد (وهي تسمية تشكيلة) فإنهم لم يلتزموا بذلك، بل إن دعوتها هذه لاقت كثيرًا من الاعتراض، واتُّهِمت بأنها «خليل العصر» وأنها أكثر تقييدًا للشعر والشعراء من عروض الخليل الذي ثار عليه الشعراء[1].

تقول نازك الملائكة: «وأما الحرية التي يعطيها الشعر الحر للشاعر فإن مقابلها تقييد في التشكيلة، فيقتصر الشاعر في قصيدته على تشكيلة واحدة لا يتخطاها، وإنما يعرض

---

(١) انظر ما كتبه يوسف الخال عن كتاب «قضايا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة في مجلة «شعر» العدد ٢٤، خريف عام ١٩٦٢ ص ١٣٨ وما بعدها.

هذا التقييد لأسباب جمالية وذوقية، لأن الموسيقى التي هي قوام كل شعر تضعف بوجود التفاوت في طول الأشطر بحيث ينبغي للشاعر أن يسندها ويقويها بالمحافظة على وحدة التشكيلة، وبـذلك يستطيع الشطر الحر أن يرنّ ويبعث في وعي السامع لحنًـا ويخلق له جوًّا شعريًّا جميلاً»[1].

والغريب أن نـازك الملائكة نفسها لم تلتزم في شعـرها بما حاولت فرضـه على الشعراء بدعوى الذوق والجمال.

في قصيدة محمـود درويش «عودة الأسير»[2]، وهي من بحـر الكـامل، نستطيع أن نجد فيها عددًا مختلفًـا من الأضرب، يقول (ولاحظ أن الخط تحت آخر تفعيلة في البيت بصرف النظر عن الكتابة):

النيل ينسى

والعائدون إليك منذ الفجر لم يصلوا،

هناك حمامتان بعيدتان، ورحلة أخرى، وموت يشتهي الأسرى، وذاكرتي قويهْ

والآن ألفظ قبل روحي كل أرقام النخيل وكل أسماء الشوارع

والأزقة سابقًا أو لاحقًا وجميع من ماتوا بداء الحب والبلهارسيا والبندقيهْ

ما دلني أحد عليـك وأنت مصر

قد عانقتني نخلة، فتزوجتني، شكلتني، أنجبتني الحب والوطن

المعـذب والهويهْ

ما دلني أحد عليك، وجدت مقبرة فنمت

سمعت أصـواتًا فقمت

ورأيت حربًا فاندفعت وما عرفـت الأبجديهْ

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص ٩٥.
(٢) محمود درويش: ديوان «محاولة رقم ٧»، ١١٧.

فالضرب هنا يـراوح بين «متفاعلاتن» و«متفاعلان» وإذا استمررنـا في قراءة القصيدة فسوف نجد أبياتًا تنتهي بضرب صحيح، مثل :

**يا مصر لا كسرى سباك ولا الفراعنة اصطفوك أميرة أو سيدهْ**

وخلاصة هذا كله أن الشعر الحر تحرر من ثلاثة أشياء، هي :

١ ـ الالتزام بعدد محدد من التفعيلات في البيت الواحد .

٢ ـ الالتزام بالقافية، وتركها حسب تجربة الشاعر.

٣ ـ الالتزام بضرب واحد في القصيدة، والمزج بين عدة أضرب .

وتبقى بعد ذلك بعض الملاحظات حول النظام العروضي للقصيدة الحرة :

**الأولى:** هي أن معظم ما كتب من الشعر الحر يدور حول تفعيلات البحور الآتية :

| | |
|---|---|
| الرجز | مستفعلن |
| المتدارك | فاعلن |
| المتقارب | فعولن |
| الكامل | متفاعلن |
| الوافر | مفاعلتن |
| الهزج | مفاعيلن |
| الرمل | فاعلاتن |

ومعنى هذا أن الشعـراء خرجوا من قيـود أكثر اتسـاعًا ليجدوا أنفسهم وبـاختيارهم داخل قيود أضيق، فهـم لا يتحركـون إلا في إطار سبعة أبحر بـدلا من ستة عشر بحرًا، وقارئ الشعر الحر يجد أن بحر المتدارك يغلب على كثير من القصائد، يليه الرجز. وهذه الأبحر تسميهـا نازك الملائكـة البحور الصـافية؛ لأن نغمتهـا تحدث من تكـرار تفعيلة واحدة .

وقـد حاول بعض الشعـراء أن يكتبوا من الأبحـر الأخرى وهي ذات الـوحدة المركبـة وتسمى المزدوجـة، أي التـي تتألف وحـدتها الموسيقيـة مـن تفعيلتين أو أكثـر، وهي : الطـويل والبسيط والسريع والمنسرح والخفيف والمديـد والمجتث والمقتضب والمضـارع، فكتب بدر شاكر السياب قصيدة من بحر البسيط بعنوان «غربة الروح» يقول فيها :

يا غربة الروح في دنيا من الحجر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)

والثلج والقار والفولاذ والضجر

يا غربة الروح لا شمس فأتلق

فيها ولا أفق

يطير فيها خيالي ساعة السحر

نار تضيء الخواء البرق يحترق

فيها المسافات تدنيني بلا سفر

من نخل جكيور أجني داني الثمر

نار بلا ثمر

وكتب أيضًا من بحر الطويل على غرار الشعر الحر إذ يقول :

أغانيه أنسام وراعيه مزهر (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)

وفي عالم الأحلام من كل دوحة

تلقاك معبر (فعولن مفاعلن)

وكتب عبد المعطي حجازي من بحر السريع قصيدته : «مرثية لاعب سيرك»[١] :

في العالم المملوء أخطاء

مطالب وحدك ألا تخطئا

لأن جسمك النحيل

لو مرة أسرع أو أبطأ

هوى وغطى الأرض أشلاء

وهناك قصائد لأحمد عبد المعطي حجازي تصرف فيها تصرفًا كبيرًا في بحر الخفيف والبسيط ، ومن هذه القصائد قصيدته «طلل الوقت» التي تصرف في بحر الخفيف في بنائها ، وهي قصيدة حرة[٢]. وفي ديوانه «أشجار الأسمنت» عدد من القصائد يحمل

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ٥٢٥ .

(٢) انظر الدراسة التي كتبتها عن هذه القصيدة في مجلة فكر وإبداع ، العدد الثاني ، ١٩٩٩ .

هذا التصرف . وكذلك فعل فاروق شوشة في عـدد من قصائد ديوانه «سيدة الماء» حيث نجد عددًا من القصـائد من بحر الخفيف وهي قصائد حرة تصرف فيهـا في نظام البحر على غير المعهود .

**الثانية :** يلجأ بعض الشعراء إلى المزج بين بحرين في القصيدة الواحدة هروبًا من رتابة البحـر الواحـد من جانب ، واستجـابة لإيقـاع التجـربة من جـانب آخر . في قصيـدة «أصوات من تاريخ قـديم» لفاروق شوشة[1] يمزج الشاعر بين بحـري الرجز والمتدارك ويـراوح بينهما في مقاطع القصيـدة ، ويحتاج هـذا الصنيع من الشعراء إلى تفسير نقـدي يقوم به نقاد الأدب[2].

**الثالثة :** هناك بعض الشعـراء يمزجون بين مقطوعـات من الشعر المكتوب بالطـريقة التقليديـة ، أي بطريقة الأبيـات ، وطريقة الشعـر الحر في القصيدة الواحـدة ، وقصيدة «رثاء المالكي» لأحمد عبـد المعطي حجازي[3]، وهي قصيدة تبدأ عمـودية ثم ينتقل إلى الشعر الحر ويراوح بعد ذلك بين النوعين . ومطلع هذه القصيدة :

**ذكراك عيد يهيج الحزن والفرحا . . . يا من رأى شعبه إغفاءه فصحا**

وهي من القصائد التي كتب بعضها من بحر البسيط وبعضها بطريقة الشعر الحر .

ومهما يكن من أمر ، فإن الشعـر الحر شعر مـوزون له طرائقـه الخاصة في التعبير عن التجارب الشعرية ، غير أنه يسلك في وزنه سلوكًا مغايرًا لسلوك الشعر القديم ، وهو في تطور مستمـر ولم يستقر بعـد على أنماط ثابتـة يمكن التقعيد لها ، وأقصى مـا يمكن أن يقال فيـه إنه يتخـذ من التفعيلة ـ لا البيـت ـ وحدة قيـاس صوتيـة يتصرف فيها حسبما يقتضيه النَّفَس الشعري وقدرة الشاعر على الإبداع[4].

---

(١) راجع القصيدة في الأعمال الكاملة الجزء الأول ص ٢٨ .
(٢) انظر كتابي : اللغة وبناء الشعر.
(٣) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي : ٣٠٦ .
(٤) راجع كتابي : الجملـة في الشعر العـربي (مكتبة الخانجي ١٩٩٠) لتقف على دراسـة أنماط الشعر الحر من حيث الوزن والتقفية .



# الباب الثاني

## القافية في القصيدة العربية



# مدخل

في شعرنا العربي، تقوم القافية مع الوزن بوضع إطار معين للشعر، وللقافية دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معًا.

وقد درس القدماء القافية، وقدموا كل ما يتعلق بها من أجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر، وعرّفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي له معنى. ولكي يستقيم فهم الشعر القديم، لا بد من معرفة نظامه العروضي ونظام القافية فيه من حيث حدودها ومعرفة ما يصلح أن يكون رويًّا وما لا يصلح، ومن حيث معرفة حركاتها وعيوبها وما يقع فيه بعض الشعراء مما يؤخذ عليهم.

وقد تطور الشعر العربي، ووُجد ما يسمى بشعر التفعيلة أو الشعر الحر، وتخلّى الشعراء عن القافية الموحدة في القصيدة، وأصبح للقافية نظام جديد يخدم القصيدة الجديدة.

وفي هذا الباب، أحاول أن أقدم الشقّ الثاني للنظام العروضي للقصيدة العربية، وقد ختمت هذا الباب بفصل عن القافية في الشعر الحر، لعله يضيء بعض جوانبها فيه.



الفصل الأول

# القافية ودورها في بناء الشعر

## ١ ـ المصطلح:

مصطلح «القافية» مصطلح قديم، يرتبط بالشعر منذ عرفته العربية؛ لأن القافية أوضح ما في البيت الشعري، وعندها ينتهي، وتتركز فيها العناية. وإذا كان «البيت» عددًا متساويًا من المقاطع الصوتية المنظمة بطريقة مخصوصة بحيث يتساوى كل بيت في القصيدة مع الآخر، فإن القافية تشتمل على «المقطع المتَّحد»(١) في القصيدة كلها في أواخر الأبيات، ففي قول حاتم الطائيّ:

وعَاذلتيْن هبَّتا بَعدَ هجْعَةٍ ... تلومان متلافًا مُفيدًا مُلوَّمَا

تَلومان لمّا غوَّر النجمُ ضلَّةً ... فتًى لا يرى الإنفاقَ في الحقِّ مَغرمَا

فقلتُ وقد طالَ العتابُ عليهما ... وأوعدتاني أن تبينا فتصرما

ألا لا تلوماني على ما تقدَّما ... كفى بصروف الدهر للمرءِ مُحْكِمَا

فإنكما لا ما مضى تدركانه ... ولستُ على ما فاتني مُتندمَا

تحلّم عن الأدنَين واستبقِ ودَّهم ... ولن تستطيع الحلم حتَّى تحلَّمَا

ونفسك أكرمها فإنك إن تَهُنْ ... عليك فلن تلقى لها الدهرَ مُكرِمَا

أَهِنْ في الذي تهوى التلادَ فإنه ... يصير إذا ما مِتَّ نهبًا مقَسَّمَا

تجد أن المقطع الذي يتردد مكررًا في نهاية كل بيت هو المقطع «مَا» وهذا المقطع هو أبرز

---

(١) المقطع الصوتي: هو الكمية الصوتية التي لا يمكن تقسيمها أو فصلها، فهو كتلة صوتية واحدة تنطلق دفعة واحدة، فكلمة «قِفَا» مثلاً مكونة من مقطعين، الأول هو «قِـ» والثاني هو «ـفَا»، ولا يمكن قسم كل منهما إلى أقل من هذه الكتلة الصوتية المنطوقة.

أجزاء القافية. وهكذا كل قصيدة من هذا النمط من الشعر. وفي قول لبيد بن ربيعة العامري:

عفَتِ الدِّيارُ محلُّها فمُقامُها بمنًى تأبَّدَ غَولُها فرِجامُهَا

فمدافِعُ الريّان عُرّي رسْمُها خلَقًا كما ضَمِنَ الوحيَّ سِلامُهَا

دِمنٌ تجرَّم بعد عهْدِ أنيسهَا حججٌ خَلونَ حَلالُهَا وحرامُهَا

رزقت مرابيع النجوم وصابها وَدْقُ الرَّواعِدِ جَودها ورهَامُهَا

نجد أن المقطعين الأخيرين من كل بيت «مُ/ ها» مع جزء من المقطع السابق عليهما، وهو الفتحة الطويلة ـ أو الألف ـ لا بد أن تتكرر في أبيات القصيدة كلها (امُهَا) ولا بد أن تكون الميم مضمومة متصلة بضمير الغائبة المؤنثة. والقصيدة ثمانية وثمانون بيتًا دون أن تتكرر كلمة من الكلمات التي تضم هذه المقاطع.

ولأن كل قافية في القصيدة تقفو سابقتها، أي تتبعها، سميت قافية. فهي بوزن فاعلة، مأخوذة من قولك: قفوت فلانًا، إذا تبعته، وقفا الرجل أثرَ الرجل، إذا قصَّه. أو لأنها تأتي في آخر البيت سميت كذلك، ومن ذلك قافية الرأس: مؤخره، ومنه الحديث الشريف: «يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا نام ثلاث عقد، فإذا قام من الليل فتوضأ انحلّت عقدة...».

وقيل سميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها، فهي إذنْ فاعلة بمعنى مفعولة، أي مَقْفُوَّة. ولعل هذا المعنى يتأكد بقول بعض الشعراء أنفسهم حين يكشفون عن شيء من معاناتهم في طلب القوافي والسهر عليها. يقول سويد بن كراع:

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما أصادي بها سربًا من الوحش نُزَّعَا

أكالِئُهَا حتّى أعرّس بعدما يكون سحيرٌ أو بُعَيدُ فأهجعَا

ويروي ابن جني في خصائصه قول الشاعر:

أعددتُ للحرب التي أُعنَى بها قوافيًا لم أعْيَ باجتلابِهَا

حتّى إذا أذللتُ من صِعَابِهَا واستوقفت لي صحت في أعقَابِهَا

وبعضهم يطلق القافية على القصيدة كلها أخذًا من قول القائل:

وقــــافيـــة مثـل حــدِّ السنــــا ... نِ تبقى ويـــذهـب مَن قـــالها

وقال بعضهم: القافية هي البيت، محتجًّا بقول سُحَيم عبد بني الحسحاس:

أشـــارت بمـدراهـا وقـالت لتربها ... أعبدُ بني الحسحاس يُـزجي القوافيَا

وبقول حسان بن ثابت:

فنحكم بـالقـوافي من هجـانـا ... ونضرب حيث تختلط الـدمـــاءُ

والذين يطلقون على القصيدة أو على البيت القافيـة يسمون الكل باسم الجزء، وهذا معروف شـائع، ويفسره ابن جني بأنه على إرادة «ذو القافيـة»، فهو في رأيه على تقـدير مضاف محذوف. ويرى ابن رشيق أن هذا اتساع ومجاز[1].

أما «القافية» بوصفها مصطلحًا خاصًّا بجزء معين من البيت الشعري، فقد اختلف الدارسون حول تحديدها من حيث بدايتها ونهايتها على آراء:

١ ـ منهم من جعل القافية آخر جزء من البيت، أي ما يوازي آخر تفعيلة في البيت. قـال أبـو القاسم عبـد الـرحمن الـزجـاجي: بعض النـاس من العلماء يرى أن القـافيـة حرفان[2] من آخر البيت، وحكى أنهم سألوا أعرابيًّا وقد أنشد:

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليلْ

ما القافية؟ فقال: «خد الليل». وهذه الإجابة تشير إلى أن «خد الليل» تساوي التفعيلة الأخيرة من تقطيع هذا البيت:

بناتُ وطْـ/ ـطَائِنْ على / خدْدِ لْلَيلْ

ويعلق ابن رشيق على تحديد الزجاجي قـائلاً: ولا أدري كيف قال أبو القاسم هذا! لأن «خد الليل» كلمتـان وليستا حرفين إلا اتسـاعًا. وهـذا هو آخر جـزء (تفعيلة) من البيت على قول من قاله. ولو قال قائل: إن الأعرابي إنما أراد الياء واللام من «الليل» على

---

(١) انظر *العمدة* لابن رشيق، ١/ ١٥١ وما بعدها.

(٢) الحرف هنـا بمعنى الكلمـة، وهذا استعمال قـديم، ومـراده بالحرفين في آخـر البيت: الكلمتـان الأخيرتان منه.

مذهب من يـرى القافيـة حرفين من آخـر البيت ـ لكان وجهًـا سائغًـا ؛ لأن الأعرابي لا يعـرف حـروف التهجي فيقـول : القـافيـة اليـاء والـلام من الليل ، فكـرر اللفظ ليُفهم عنه[1] .

ويتضمن هذا النص تحديدًا آخر للقافية بأنها الحرفان الأخيران من البيت على تفسير ابن رشيق لكلام الأعرابي الذي أورده الزجاجي .

٢ ـ هناك من يـرى أن القافيـة هي الكلمة الأخيرة من البيت وشيء قبلهـا ، واحتج بقول الأعـرابي السابق ، ويفسره أبو الحسن الأخفش بقولـه : كأنه يريد الكـلام الذي في آخر البيت قَلَّ أو كثر. ويعلق التنوخي على هذا الرأي بقوله : وهذا قول ضعيف[2] .

٣ ـ يـذهب الأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة إلى أن القافيـة هي الكلمة الأخيرة من البيت ، واحتج بأن قائلاً لو قال لـك : اجمع لي قوافي تصلح مع «كتاب» لأتيت له بـ«شباب» و«رباب» و«لعاب» و«ركاب» وما أشبه ذلك .

ورجح بعضهم مـذهب الأخفش بأن العـرب يقولـون البيت حتى إذا لم يبق منـه إلا الكلمة الأخيرة قـالوا : بقيت القـافية . ويقـول ابن جني : إذا جاز أن تسمـى القصيدة كلها قـافية ، كانت تسميـة الكلمة التي فيها القـافية أجدر. ويقـول ابن رشيق : «وهو المتعارف عليه بين الناس اليوم ، أعني قول الأخفش» .

ولكن هذا الرأي غير مرضٍ عند كثير مـن الباحثين ، ولا شك في أنه مقدوح فيه كما يقول الدماميني ، وقـد اعترضه ابن جني بأن الاتفاق قائم على أن في القافيـة قافية يقال لها : المتكاوس ، وهـو ما توالت فيه أربعـة أحرف متحركة بين سـاكنين ، نحو «فَعِلَتُنْ» المخبول ، وذلك قول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَه فجُبرْ

ألا ترى أن قـوله «ـهُ فجُبِرْ» وزنه «فَعِلَتُنْ» وقـد سُلِّم أنه قافيته مع تـركبه من كلمتين

---

(١) السابق ١/ ١٥٣ .

(٢) *كتاب القوافي* لأبي يعلى التنوخي : ٣٥ .

وبعض أخرى؟ والكلمتان المشار إليهما هما الفاء والفعل جُبر، وبعض الأخرى هو الهاء من كلمة «الإِلَه».

وقال الصفاقسي: إن تسمية هذه الكلمات قوافي إنما هو بالمعنى اللغوي، وليس محل النزاع؛ لأن نزاعهم ليس في مسمَّى القافية لغةً ولا فيما يصلح على أنه قافية، وإنما النزاع في القافية المضاف إليها العِلْم في قولهم «علم القافية» ما المراد بها؟ ولئن سلَّم فلِمَ لا يجوز أن يكون ذلك لأن القافية لا تخرج عن تلك الكلمات؟ إمَّا لأنها هي القافية إذا اجتمع فيها ما ذكرناه، أو بعضها إذا كان فيها بعضه أو تشتمل عليه وتزيد إن كانت أكثر منه[1].

٣ ـ يرى الفرَّاء أن القافية هي حرف الرويّ (سوف يأتي تعريف الروي) واتَّبعه على ذلك أكثر الكوفيين. وليس هذا القول بصحيح؛ لأنه لو كان صحيحًا لجاز في قصيدة واحدة: فجر، وفاجر، وفجار، وفجور، ومنفجر، وانفجار، ومفجَّر، ومتفجِّر، ومفجور. وهذا لا يكون أبدًا، مع أن هذه الكلمات السابقة تنتهي كلها بحرف الراء، ولذلك خالف الفراءَ من الكوفيين أبو موسى الحامض، فقال: القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت. وهذا ـ كما يقول ابن رشيق ـ كلام مختصر مليح الظاهر، إلا أنه ـ إذا تأملته ـ كلام الخليل بعينه لا زيادة فيه ولا نقصان.

٤ ـ يحدد الخليل بن أحمد القافية بأنها: **من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن**. والقافية على هذا الرأي ـ وهو الصحيح ـ تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين.

فتكون كلمة كقول امرئ القيس:

على العقب جيَّاش كأن اهتزامه ... إذا جاش فيه حَمْيُه غَلْيُ مِرْجَلِ

فالقافية هنا «مِرْجَلِي» من الياء الساكنة الناتجة عن الإشباع (سوف يأتي اسمُها) إلى الميم المتحركة قبل الراء الساكنة.

---

(١) انظر *العيون الغامزة* للدماميني ٢٣٩.

وقد تكون بعض كلمة كقول امرئ القيس أيضًا :

يـزل الغـلام الخف عـن صهـواتـه ويلْـوي بأثـواب العنيف المُثَقّلِ

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت «ثَقّلِي» .

وقد تكون كلمتين كقول امرئ القيس :

مكـر مفـر مقبل مـدبـر معًـا كجلمود صخر حطه السيل مِنْ علِ

فـالقافيـة «مِنْ علِي» من أول الميم المتحركـة إلى اليـاء السـاكنـة الناتجة عن إشبـاع لام «علِ» .

وقد تكون أكثر من كلمتين ، كقول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَهُ فجُبرْ

فالقافية من اللام في «الإلَه» إلى الراء في «فجبر» .

ويعـد رأي الخليل هـو الأرجح ، يقول ابن رشيق : «ورأي الخليـل عندي أصـوب ، وميزانـه أرجح» لأنه مبني على أساس صوتي إذ تتـداخل القافية مع مقـاطع البيت كلها سواء أكانت مقـاطع القافية في بعض كلمة ، أم في كلمة أو كلمتين ، فالأسـاس هنا هو التوالي المقطعي . وقد قـال ابن رشيق ما قاله عن تـرجيح رأي الخليل في مقارنة بين رأيي الخليل والأخفش ، يقـول فيها : لأن الأخفـش إن كان إنما فـر من جعلـه القافيـة بعض الكلمة دون بعضها ، فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القافية على رأيه ، فإن وزن معـه ما قبله فأقـامها مقام كلمة من الكلمات التي عـدها قوافي كـان قد شرّك في القافية بعض كلمـة أخرى مما قبلها ، فإذا جاز أن يشترك في القافيـة كلمتان ـ لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة ، مثال ذلك ما شاكل قول أبي الطيب :

طـوى الجزيـرة حتى جـاءني خبرٌ فـزعتُ فيه بـآمـالي إلى الكـذبِ

حتى إذا لم يـدَعْ لي صـدقُـهُ أمـلاً شرقت بـالـدمع حتى كـاد يشرق بي

فالقافية في البيت الأول على قوله «الكذب» لولا أن الألف فيه ألف وصل نابت عنها لام «إلى» . فإن قال إن القافية في البيت الثاني «يشرق بي» رجع ضرورة إلى مذهب الخليل

وأصحابه؛ لأن القافية عنده في هذا البيت من الياء التي للوصل - وهي هنا ضمير المتكلم - إلى شين «يشرقُ» مع حركة الياء التي قبلها في أول الكلمة. وإن جعل القافية باء الخفض التي في موضع الروي وياء الضمير التي قامت مقام الوصل - رجع إلى قول من جعل القافية حرفَ الروي، وهو خلاف مذهبه، وليس بشيء[1].

والحق أن معيار الأخفش في جعل الكلمة الأخيرة هي القافية معيار لا يطرد؛ لأن الكلمات غير متساوية في وزنها وبنيتها، بل تختلف من كلمة لأخرى، كما وضّح في بيتي المتنبي، حيث لم تتساوَ كلمتا القافية في البيتين. ومن هنا، استطاع ابن رشيق أن يلزمه الحجة. أما معيار الخليل بن أحمد الذي يحدد به القافية فهو معيار موضوعي يطرد ويستقيم؛ لأنه - كما أشرت من قبل - أساس صوتي يعتمد على التنظيم المقطعي للبيت في قصيدته، والتنظيم المقطعي هو أساس الوزن واستقامته، وليست الكلمة هي الأساس، لاختلاف الكلمات وعدم تساوقها فلا تصلح أن تكون معيارًا في العروض والقافية. ومن هنا قيل إن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر.

نخلص إلى أن رأي الخليل بن أحمد في تحديد القافية هو الرأي الذي يعتمد على معيار يناسب الشعر. ولا عجب في ذلك، فالخليل هو أول من وضع أسس علم العروض واستخلص قوانينه من الشعر العربي، ولذلك نستطيع أن نقول إن الآراء الأخرى لا تطرد ولا تستقيم ما عدا رأي من يقول: **إن القافية ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت**، لأن هذا الرأي في جوهره هو رأي الخليل بن أحمد. وقد رأينا أن قول الأخفش بأن القافية هي الكلمة الأخيرة هو تحديد لغوي وليس تحديدًا علميًّا فنيًّا، وأما الآراء الأخرى فقد تدخل باعتبار تحت رأي الخليل، وذلك إذا كانت القافية كلمة أو كلمة وبعض كلمة أو ما يساوي التفعيلة الأخيرة في البيت، وقد تخرج عن رأي الخليل باعتبارات أخرى. وأما الرأي القائل بأن القافية هي حرف الرويّ فهو رأي لا يمكن اعتباره صحيحًا - كما أوضحنا من قبل - إلا إذا كان صاحبه يطلق حرف الرويّ بوصفه أظهر حروف القافية على القافية كلها، فهو من قبيل الاتساع والمجاز وليس من قبيل التحديد العلمي

---

(١) *العمدة* لابن رشيق، ١/ ١٥٢، ١٥٣.

الصحيح، ولهذا قال السكّاكي: «والميل من هذه الأقوال إلى قول الخليل؛ لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلاً وتصرفًا واستخراجًا واختراعًا، ورعايةً في جميع ذلك لما يجب رعايته أشدّ حدّ ما شق فيه أحدٌ غباره»[١].

ويترتب على اختيار رأي الخليل لتعريف القافية من أنها لا بد من أن تشتمل على ساكنين ـ تقسيمُ أنواعها كما سوف نرى فيما بعد.

## ٢ ـ دور القافية وخصوصيتها:

يتبع الشعر العربي منذ ظهوره قافية موحدة في القصيدة الواحدة، ولا يخالف بين القوافي، وحركة حرف الروي واحدة في كل بيت من أبيات القصيدة. وكما تعتمد القصيدة في بنائها العروضي على وزن موحد، تعتمد على قافية موحدة. والتداخل بين الوزن والقافية ضروري؛ لأن القافية جزء من البيت. ولا يعد الشعر العربي شعرًا إلا إذا كان مُقَفًّى، ومن هنا جاء في تعريف الشعر بأنه كلام موزون مُقَفًّى يدل على معنى. ويقول ابن سينا: «فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفّى»[٢]. ولذلك حافظوا على اطراد حركة الروي حتى تتساوى أواخر الأبيات، «لأن الشعر موضع الترنم والغناء وترجيع الصوت ولا سيما في أواخر الأبيات»[٣]. وبالغ بعضهم في ذلك حتى إنهم ليطلبون إلى الشاعر أن يلتزم حركة ما قبل الروي أيضًا ليكون ذلك أدعى لاتفاق الصوت ومجانسة الحركة. ويقول أبو الفتح ابن جني: «ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع (أي نهايات الأبيات)... وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عنايةً به ومحافظةً على حكمه»[٤].

ويمكن أن نرصد عددًا من أنواع الاهتمام بالقافية في القصيدة شكّلتها تقاليد الشعر العربي القديم ونظرة الدارسين إليه:

---

(١) *المفتاح* للسكاكي: ٢٣٨.
(٢) *جوامع علم الموسيقى* لابن سينا: ١٢٢، ١٢٣.
(٣) شرح *شافية ابن الحاجب* للرضي: ٢/ ٣١٦.
(٣) *الخصائص* لابن جني: ١/ ٨٤.

١ ـ من مظاهر الاهتمام بالقافية ـ فضلاً عن اطرادها على نسق واحد في القصيدة ـ أن الوقف عليها له سمات خاصة تختلف عن الوقف في الكلام انطلاقًا من أن آخر القافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمَسُّ، والحشد عليها أوفى وأهم ـ على حد تعبير ابن جني. وقد جوزوا في القافية الإتيان بما سمي حروف الإطلاق، أي الألف والواو والياء، وهي المتعينة من بين الحروف للترديد والترجيع الصالحة له، «فمن ثَمَّ تلحق في الشعر لقصد الإطلاق كلماتٍ لا تلحقها في غير الشعر، نحو قوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

ولا تقول: مررت بعَمْرِي، إلا على لغة أزد السراة. ونحو قوله:

آذَنتنا ببينها أسماءُو

ولا تقول: جاءتني أسماءُو. ونقول في الشعر: الرجُلُو، والرَّجُلِي، والرَّجُلاَ. ولا يجوز ذلك في غير الشعر في شيء من اللغات. وكذا قوله:

ومستلئم كشَّفتُ بالرمح ذَيلَهُو ... أقمتُ بعَضبٍ ذي شقائقَ ميلَهُو

فجاء بالصلة (أي إشباع حركة الهاء) بعد هاء الضمير، ولا يجوز ذلك إذا وقفت عليه في غير الشعر، نحو «جاءني غلامه»[1]. وهناك وجوه أخرى للوقف في الشعر، بعضها سائغ مقبول يُوافق قواعد الشعر الخاصة، وبعضها يجوز بترخص أطلقوا عليه الضرورة الشعرية.

ويقول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد: «أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينون ولا ينون؛ لأنهم أرادوا مدَّ الصوت، وذلك قولهم، وهو لامرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

وقال في النصب ليزيد بن الطثرية:

فبتنا تحيدُ الوحش عنا كأننا ... قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعَا

---

(١) شرح *الشافية* للرضي: ٢/٣١٦، ٣١٧. وانظر تفصيل هذا في كتابي: *الجملة في الشعر العربي*، الفصل الثاني (مكتبة الخانجي ١٩٩٠).

وقال في الرفع للأعشى:

هريرة ودّعها وإن لام لائمُو

هذا ما ينون فيه، وما لا ينون فيه قولهم لجرير:

أقلّي اللوم عاذل والعتابًا

وقال في الرفع لجرير:

متى كان الخيام بذي طلوحٍ ... سُقيتِ الغيثَ أيتها الخيامو

وقال في الجر لجرير أيضًا:

أيهاتَ منزلنا بنعف سويقةٍ ... كانت مباركةً من الأيامى

وإنما ألحقوا هذه المدَّة في حروف الروي لأن الشعر وُضع للغناء والترنم»[1].

فالإطلاق خاص بالشعر وحده، ولا يكاد يسمح به فيما عداه[2]. ولعل السبب في إجازة الإطلاق في القوافي بالإضافة إلى ما أشاروا إليه من الغناء والترنم والمدّ الذي يؤدي إلى نبر كلمة القافية نبرًا دلاليًا هو جهارة كلمة القافية وإظهارها والتركيز عليها تركيزًا دلاليًا ناتجًا عن التركيز الصوتي ولذلك ينبغي عند تفسير الشعر الاهتمام بهذا التركيز الذي يستلفت الأسماع. وإذن، كلمات القوافي في القصيدة ذات دلالات مكثفة تحتاج إلى كشف دورها في بنية القصيدة. وهنا يختلف دور القافية في الشعر القديم عنه في الشعر الحر.

٢ ـ لما كانت القافية وقوفًا عليها، وكان الوقف عليها يَسْلُكُ مسالك تختلف عن الوقف على مثلها من منثور الكلام، وأدى ذلك إلى جهارة الصوت بها لوجود حرف الإطلاق؛ استلفاتًا للأسماع وتنبيهًا للأذهان إلى دلالة هذه الكلمة الموقوف عليها ـ طلب البلاغيون «أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج»، واستحسنوا أن يكون البيت

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢٠٤ـ٢٠٦..

(٢) انظر: اختلاف القراءات في إثبات الألف وقفًا وعدم إثباتها في قوله تعالى: ﴿وتظنون بالله الظنونا﴾ [الأحزاب: ١٠] وكذلك الرسولا والسبيلا في الآيتين ٦٦ و٦٧ من السورة نفسها، في: السبعة في القراءات لابن مجاهد ٥١٩, ٥٢٠. وتفسير القرطبي ٥٢٢٧ وما بعدها.

الأول في القصيـدة مصرَّعًـا، فيصير مقطع المصراع الأول أو نهايتـه في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتهـا، «فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحـدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعـدلون عنه»[1]. وكان الشـاعر إذا خالـف بين قافية الضرب وقـافية المصراع الأول في افتتاح القصيدة يقال عنه إنه قد أخْلَف، كما قال ذو الرمة:

ألا يـا اسلمي يـا دارَ ميّ على البِلى ... ولا زال مُنهـلاً بجـرعـائك القَطْـرُ

فكأنه لما قال «على البلى» وعد بنظم قصيـدة على روي الألف، وكأنه لما قال «القطر» أخلف ذلك الوعد إذ جعلها رائية[2].

وكان بعض الشعراء يصرعون أبيتًا أخـر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره. وكـان امرؤ القيس في الجاهلية كثيرًا ما يفعل ذلك لمحلّه من الشعر، ومن ذلك قوله في معلقته:

قفَـا نبكِ من ذِكـرى حبيبٍ ومنـزلِ ... بِسِقْط اللِّـوى بينَ الدَّخولِ فحَـومَلِ

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات، فقال:

أفـاطـمُ مهـلاً بعضَ هـذا التَّـدلُّلِ ... وإن كنتِ قـد أزمَعتِ صَرمِي فأجمِلي

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت، فقال

ألا أيُّها اللَّيلُ الطَّـــويلُ ألا انجَلي ... بصُبْحٍ ومَـا الإصْبـاحُ منـكَ بأمثَلِ

وقال في قصيدة أخرى أولها:

ألا انعم صبـاحًـا أيُّها الطَّللُ البـالي ... وهل ينعمن من كان في العُصُرِ الخالي

وقال بعد بيتين من هذا البيت:

ديـارٌ لسلمى عـافيـاتٌ بـذي خـال ... ألحَّ عليهَـــا كلُّ أسحم هطَّـالِ

ثم قال بعد أبيات أخر:

ألا إنَّني بـــالٍ على جملٍ بـــال ... يقـــودُ بنـا بـــالٍ ويتبعُنَـا بـــالِ

(١)*نقد الشعر* لقدامة بن جعفر: ٥١.
(٢)*الرسالة الموضحة* للحاتمي: ٢٦.

وقال في قصيدة أخرى أولها :

غشيتُ ديـــار الحيِّ بـــالبكـــراتِ فعـــارمــــة فَبُرقَـــة العبراتِ

وبعد بيتين منها صرع فقال :

أعنِّي على التهمامِ والــــذِّكَـــراتِ يبِتـنَ على ذي الهَمِّ مُعتكـــــراتِ

وقد تأسى به كثير من الشعراء بعده .

٣ ـ ومما تختص بـه القوافي إلحاق تنوين الترنُّم بها والتنوين الغـالي . وتنوين الترنم هو الذي يلحق القوافي المطلقة ، كما في قول جرير:

أقِلِّي اللَّـــومَ عـــاذل والعتـــابَنْ وقـــولي إن أصَبـتُ لقــد أصـــابَنْ

وقد لحق التنـوين ما لا يلحقه ، وهـو الفعل «أصابَنْ» . يقول سيبـويه : «فعل أهل الحجاز ذلك بحروف المد ، سمعناهم يقولون :

يا أبتا علَّكَ أو عساكَنْ

وللعجاج :

يا صاحِ ما هاج الدموعَ الذرَّفَنْ

وقال العجاج :

من طللٍ كالأتحميِّ أنهَجَنْ»

وهذا وجـه من وجوه الإنشـاد لأن النون السـاكنـة صوتٌ فيـه غنَّة ، فيكـون الترنـم به جميلاً عذبًا .

والتنوين الغالي هو الذي يلحق القوافي المقيدة ، أي الساكنة الآخر كما في قوله :

وقايم الأعماق خاوي المخترقْنْ

مشتـبه الأعلام لماع الخفقـنْ

٤ ـ وممـا تختص به القافيـة أيضًا أن الفعل المبني على السكون ، وهـو فعل الأمر، أو المضارع المجزوم بـالسكون ـ يحرك بالكسر في القافية التي يكـون رويها مكسورًا، وسوف

نتتبع القصائد ذات الروي المكسور في المعلقات[1] لنرى الأفعال المضارعة المجزومة بالسكون وأفعال الأمر المبنية على السكون وكسرت لاماتها في القافية من أجل اطراد حركة الروي في القصيدة.

وأولى هذه القصائد معلقة امرئ القيس التي مطلعها:

| | |
|---|---|
| قفَا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزِلِ | بِسقط اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَومَلِ |

وقد جاء فيها ما يأتي:

| | |
|---|---|
| ٥ـ وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيَّهم | يقولون لا تهلك أسًى وتجملِ |
| ١٤ـتقول وقد مال الغبيط بنا معًا | عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزلِ |
| ١٧ـإذا ما بكى من خلفها انصرفت له | بشقٍّ وتحتي شقُّها لم يحوَّلِ |
| ١٨ـويومًا على ظهر الكثيب تعذرتْ | عليَّ وآلت حلْفةً لم تحلَّلِ |
| ٢٠ـأغرَّكِ مني أن حبك قاتلي | وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ |
| ٢١ـوإن تكُ قد ساءتك مني خليقةٌ | فسلي ثيابي من ثيابك تنسُلِ |
| ٥١ـفقلت له لما عوى إن شأننا | قليل الغنى إن كنت لما تموَّلِ |
| ٦٦ـفألحقه بالهاديات ودونَهُ | جواحرها في صرّةٍ لم تزيَّلِ |
| ٦٧ـفعادى عداء بين ثور ونعجةٍ | دراكًا ولم يُنضح بماء فيغسلِ |
| ٦٩ـورحنا يكاد الطرف يقصر دونه | متى ما ترقّ العين فيه تسَفَّلِ |

فهذه عشرة أبيات انتهى البيتان الأولان منها بفعل أمر مبني على السكون، وثمانية أفعال مضارعة مجزومة وعلامة جزمها السكون، وقد حركت جميعًا بالكسر من أجل القافية المكسورة، ونسبة هذه الأبيات العشرة إلى القصيدة ــ وهي اثنان وثمانون بيتًا ـ نسبة كبيرة؛ إذ تبلغ النسبة ١٢,٢٠٪ تقريبًا.

وأما قصيدة طرفة بن العبد، وهي معلقته التي تبلغ ١٠٣ أبيات، وهي ذات روي

---

(١) شرح *القصائد السبع الطوال* لابن الأنباري. والأرقام الموجودة أمام الأبيات هي أرقام الأبيات في ترتيبها في قصائدها.

مكسور أيضًا ــ فإن أفعال الأمر والأفعال المضارعة التي كسرت لامـاتها من أجل القافية هي:

| | |
|---|---|
| ٢ ـ وقـوفًـا بها صحبِي عليَّ مَطيَّهم | يقـولـون لا تهلك أسًى وتجلَّـدِ |
| ١٠ ـ ووجهٍ كأنَّ الشمـس حلَّت رداءها | عليـه نقي اللـون لم يتخـدَّدِ |
| ٣٠ ـ ووجه كقـرطاس الشـآمي ومشفر | كسِبْتِ اليماني قـدُّه لم يجرَّدِ |
| ٣٨ ـ وأعلمُ مخروتٌ مـن الأنفِ مـارنٌ | عتيقٌ متى تَـرجُمْ بـه الأرضَ تـزددِ |
| ٤١ ـ إذا القوم قـالوا مَن فتًى خِلتُ أنني | عُنيـتُ فلم أكسـلْ ولم أتبلـدِ |
| ٤٤ ـ ولستُ بحـلاَّل التـلاع مخافـة | ولكن متى يسترفـد القـومُ أرفـدِ |
| ٤٥ ـ وإن تبغني في حلقـة القـوم تلقني | وإن تَقْتَنِصْنِي في الحوانيت تصطدِ |
| ٤٦ ـ متى تأتني أصبحك كـأسًا رويـةً | وإن كنت عنها غانيًا فاغن وازددِ |
| ٥٠ ـ إذا نحن قلنـا أسمعينـا انبرت لنا | على رسلهـا مطـروفـةً لم تشـدَّدِ |
| ٦٠ ـ كأنَّ البُرين والـدمـاليج علِّقتْ | على عُشرٍ أو خِـروع لم يُخضَّـدِ |
| ٦٦ ـ أرى العيش كنـزًا ناقصًا كـل ليلةٍ | ومـا تنقص الأيـام والـدهـر ينفـدِ |
| ٦٨ ـ فمالي أراني وابن عمـي مـالكًـا | متى أدنُ منـه ينـأَ عنِّي ويبعُـدِ |
| ٧٢ ـ وقـربت بـالقـربى وجـدك إنَّه | متى بك أمـرٌ للنكيثـة أشهـدِ |
| ٧٣ ـ وإن أُدعَ في الجلَّى أكـن مـن حماتها | وإن يأتك الأعـداءُ بالجهْـدِ أجْهَدِ |
| ٩١ ـ وقـال ذروهـا إنما نفعهـا لـه | وإلا تـردُّوا قـاصيَ البركِ يَـزددِ |
| ١٠٠ـعلى موطن يخشى الفتى عندهالردى | متى تعترك فيـه الفـرائص تُـرعَـدِ |
| ١٠٢ـستبدي لك الأيام مـا كنت جاهلاً | ويأتيك بـالأخبـار مَن لم تـزوّدِ |

فهـذه سبعة عشر بيتًـا، منها فعـلاً أمرٍ وخمسـة عشر فعلاً مضـارعًا كسرت جميعهـا للقافية، وبلغت نسبتها ٥, ١٦٪ من جملة القصيدة، وهي نسبة عالية كما ترى.

وأما قصيدة زهير بن أبي سُلمى التي مطلعها:

أمِـنْ أُمِّ أوفَى دِمنـــةٌ لم تَكلَّـمِ بحَـومَـانـةِ الـدَّرَّاجِ فـالمُتَثَلَّمِ

فعدتها تسعة وخمسون بيتًا جاء فيها اثنان وعشرون فعلاً حُرِّكَ آخرهُ بالكسر، وهي الأبيات رقم ١، ٥، ٦، ١٢، ٢٠، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٩، ٤٢، ٤٣، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٧. وكلها أفعال مضارعة إلا البيت رقم ٦ جاء الفعل فيه فعل أمر:

فلمَّا عرفتُ الدَّارَ قُلتُ لِرَبعِهَا ألاَ عِمْ صَبَاحًا أيُّهَا الرَّبعُ واسْلَمِ

ونسبة هذه الأبيات إلى مجموع أبيات القصيدة عالية جدًّا تبلغ ٣٩٪ تقريبًا.

وأما معلقة عنترة التي بلغ عدد أبياتها تسعة وسبعين بيتًا فقد جاء منها خمسة أبيات انتهت بفعل مضارع مجزوم وبيت واحد انتهى بفعل أمر مبني على السكون، وحركت أواخرها جمعًا بالكسر وفقًا لحركة الروي الذي حدده البيت الأول في القصيدة:

هل غادرَ الشعراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَمْ هلْ عرفتَ الدَّارَ بعدَ تَوهُّمِ

ونسبة هذه الأبيات قليلة بالقياس إلى القصائد الأخرى، إذ بلغت هذه النسبة حوالي ٥,٧٪ إلا قليلاً.

يقول سيبويه في تفسير كسر الفعل المبني على السكون والفعل المجزوم في القافية: «واعلم أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي، ولو لم يفعلوا ذلك لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك. فإذا وقع واحد منهما في القافية حُرِّك، وليس إلحاقهم إياه الحركة بأشد من إلحاق حرف المد ما ليس هو فيه، ولا يلزمه في الكلام. ولو لم يقفوا إلا بكل حرف فيه مدٌّ لضاق عليم، ولكنهم توسعوا بذلك. فإذا حركوا واحدًا منهما صار بمنزلة ما لم تزل فيه الحركة، فإذا كان كذلك ألحقوه حرف المد، فجعلواالساكن والمجزوم لا يكونان إلا في القوافي المجرورة حيث احتاجوا إلى حركتها، كما أنهم إذا اضطروا إلى تحريكها في التقاء الساكنين كسروا، فكذلك جعلوها في المجرورة حيث احتاجوا إليها، كما أن أصلها في التقاء الساكنين الكسر، نحو: انزلِ اليوم. وقال امرؤ القيس:

أغرَّكِ مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

وقال طرفة:

متى تأتنا نصبحك كأسًا رويةً وإن كنت عنها غانيًا فاغن وازددِ.

ولو كانت في قوافٍ مرفوعة أو منصوبة كان إقواءً»(١).

فكسر فعل الأمر الساكن والفعل المضارع المجزوم من أجل القافية المجرورة جائز لديهم، كما يحرك بالكسر للتخلص من التقاء الساكنين.

هذه أهم الأمور التي اختصت بها القافية، وإن كانت القافية الموحدة في القصيدة لها تأثير كبير في بناء البيت كله، ومن ثم تؤثر على التركيب النحوي كله. وتكاد حركة الروي تكون مفتاحًا للبيت كله؛ لأن الكلمة في آخر البيت لا بد أن تأخذ مكانها مطمئنةً مستقرة من حيث النحو من جانب، ومن حيث التماثل الصوتي والحركي مع بقية الأبيات من جانب آخر، فهي تخدم في اتجاهين متعاونين: تركيب البيت النحوي، وإيقاع القصيدة الصوتي.

إن القافية الموحدة للقصيدة تقوم بدور كبير في اختيار الصور التي تتشكل منها القصيدة. وكلما كانت الكلمات المشتملة على روي القصيدة متباعدة في مجالاتها الدلالية ـ كان ذلك أدعى إلى ضم المتباعدات والتماس أوجه المشابهة والتآلف التي تسوغ جمع هذه الصور جنبًا إلى جنب في قصيدة واحدة، مما يقيم توازنًا بين عناصرها المختلفة من صور وتعبير وموسيقى. وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص. وهذا معنى ما يرويه صاحب كتاب الموشح من أنه «ليس كل من عقد وزنًا بقافية فقد قال شعرًا. الشعر أبعد من ذلك مرامًا وأعز انتظامًا»(٢).

وليس هناك مجال لما يسميه أدونيس «الإغراق في الشكلية» الذي يؤدي ـ من وجهة نظره ـ «إلى تفكك القصيدة، أي إلى وجود الإيقاع بشكل مستقل عن الصور والأفكار، وإلى أن تكون وظيفة مختلفة عن وظيفة القصيدة»(٣)؛ لأن وظيفة القصيدة جامعة لكل جوانبها اللغوية والفكرية في وحدة متلاحمة لا يمكن فصلها.

إن اتحاد القافية في القصيدة يؤدي إلى اتحاد حركة الروي فيها، واتحاد حركة الروي

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢١٤، ٢١٥.

(١) *الموشح* للمرزباني: ٥٤٧.

(٢) *مقدمة للشعر العربي*: ٩٤.

يؤدي إلى طريقة تركيب البيت الشعري تصويرًا وتركيبًا، بحيث تتوافق حركته سواء أكانت حركة إعراب أم بناء أم غيرهما مع الحركة التي يختارها الشاعر مجرى لروي قصيدته.

عندما نستمع إلى البيت الأول من قصيدة «مصر» لعلي محمود طه، وهو:

هــــوًى لكِ فيـــه كلُّ ردًى يحبُّ    فــــــدَيتـك هل وراء الموت حبُّ

نتوقع أن المقطع الذي سيتكرر بانتظام في آخر كل بيت هو «بُو»، وينضبط الإيقاع السمعي على هذا المقطع، وخاصة أن الشاعر صرَّع البيت الأول، أي أتى بقافية في آخر الشطر الأول مماثلة لقافية آخر الشطر الثاني.

وهذا عَقْدٌ يعقده الشاعر مع المتلقي، كأنه يطلب إليه أن يحدد حاسة التلقي الصوتية عنده على هذا الإيقاع، ومن هنا يحق للمتلقي أن يستحضر الكلمات التي تنتهي بهذا المقطع، مثل: صبٌّ ـ تحبو ـ وثبٌ... إلخ، ويصبح جزءًا من المتعة الفنيَّة أن يرى كيف يسلكها الشاعر في بنية القصيدة:

فــديتـك مصر كل فتى مشـــوقٌ    إليـك، وكـل شيخ فيـك صـبُّ

فهنا تركيبان هما: «كل فتى مشوق إليك» ويقابله «وكل شيخ فيك صبُّ» ولو توقف قليلاً قبل أن ينطق كلمة «صبّ» لسارع إليها المتلقي الذي يفهم أصول بناء الشعر. وتساوق التركيبين، والوزن، وتوحد القافية التي حُدِّدت من البيت السابق، والمعنى والسياق ــ كلها تحدد الإتيان بكلمة «صبُّ». ولا بد أن تكون الكلمة مرفوعة، لأن القافية كذلك، ومن هنا لا بد أن يكون التركيب النحوي أيضًا مؤديًا إلى رفعها، ولذلك فهي خبر مرفوع. وهكذا بقية أبيات القصيدة:

ويحلم بـــــالفِــــدى طفلٌ فطيمٌ    وكل رضيعـــــةٍ في المهـــد تحبُـــو

أراك وأينما ولَّيـــــتُ وجهــــــي    أرى مُهَجًـــا لـــــوجهك تَشرَئبُّ

وأرواحًـــــا عليـك محوِّمـــــات    لها فــوق الضِّفــافِ خُطًى ووَثْبُ

عليهـــا مـن دم الفـــادين غَـــارٌ    لــــه بيــــديك تضفيرٌ وعصْـبُ

حمتْك صـــدورهـــا يــومَ التنـادي    ووقَّتك الليــــاليَ وهْـيَ حـــرْبُ

إذا راقَتكِ عـــاديـــــةٌ وشقَّتْ — فضــاءَك غيلــةٌ ورمــاك خَطْبُ
دعَت بــالنهــر فَهْــوَ لظًى ووَقْــدٌ — وبــالنسمات فهي حصًى وحصْبُ

هذا جانـب من دور القافية في القصيدة التي تلتـزم بالقافية الموحـدة . أما القصيدة الحرة، فإن القافية قد اتخذت مجرًى آخر يحتاج إلى بيان وكشف . وسوف نحاول شيئًا من ذلك في الفصل الخاص بالقافية في الشعر الحر، وهو الفصل الثالث إن شاء الله .

## الفصل الثاني

# القافية في شعر البيت

في البدء أحب أن أقول إن مصطلح «شعر البيت» لا يتضمن حكمًا نقديًّا على هذا اللون الجديد من الشعر، بل هو وصف يراعي شكله فحسب؛ لأن الشعر العربي منذ وجد تقوم القصيدة فيه على وحدة البيت، بمعنى أن كل قصيدة تكون مؤلفة من عدد من الأبيات، كل بيت فيها يتساوى مع الأبيات الأخرى في عدد مقاطعه الصوتية وترتيبها، فمعلقة امرئ القيس مثلاً مطلعها:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ ... بسِقْط اللِّوى بين الدَّخولِ فحَومَلِ

مكون من شطرين، كل شطر مؤلف من أربعة عشر مقطعًا صوتيًّا مرتبة بطريقة مخصوصة تعبر عنها التفعيلات الموازية له «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن»، ومن ثم ترد الأبيات التالية كلها على هذا النمط من الترتيب والتنظيم أو «الوزن». ولأن القافية تختم هذه الوحدة المقطعية بنظام مخصوص كذلك يصبح كل بيت متساويًا مع الآخر في وزنه وقافيته، ولذلك يعد البيت وحدة قياس صوتية للقصيدة: مجموعة من المقاطع الصوتية المنظمة المختومة بقافية. وهذا ما أعنيه عندما أطلق مصطلح «شعر البيت» وأوثر هذه التسمية على مصطلح الشعر القديم أو الشعر العمودي؛ لأن كلاً من هاتين التسميتين الأخيرتين تتضمنان لدى مستعمليهما حكمًا نقديًّا، ونحن هنا في مجال الوصف لا مجال الحكم، كما أن هذا الحكم فيما يخص بعض القصائد الجيدة جائر من جانب آخر.

وسوف أتناول في هذا الفصل حروف القافية، وألقاب حركاتها، وأنواعها، وإطلاقها وتقييدها، وعيوبها.

## أولاً: ألقاب حروف القافية:

حروف القافية هي التي تلزم في قوافي القصيدة كلها من أولها إلى آخرها، وهي: الرويّ، والوصل، والردْف، والتأسيس، والدخيل، والخروج. وكل قافية لا بد أن يكون فيها الرَّوِيّ، ولذلك يعد أهم حرف من حروف القافية. وليس من اللازم أن يكون هناك ردف أو تأسيس، أو دخيل أو خروج، لكن إذا جاء شيء من هذه في القافية مع الرويّ فلا بد أن يلزم تكراره مع كل بيت من أبيات القصيدة، وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر:

### ١ ـ الرَّوِيّ:

الروِيّ هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتنسب إليه القصيدة، فيقال ميمية أو بائية أو دالية... إلى آخره، فقول المتنبي:

| | |
|---|---|
| ليـاليَّ بَعـدَ الظَّـاعنين شُكـولُ | طِوالٌ وليل العاشقين طـويلُ |
| يُبِنَّ لي البـدر الـذي لا أريـده | ويُخفينَ بـدرًا مـا إليـه سبيلُ |
| ومـا عِشتُ مِن بعـد الأحبَّة سَلوةً | ولكنَّني للنَّـائبـات حَمولُ |
| وإنَّ رحيـلاً واحـدًا حَـالَ بيننـا | وفي الموتِ من بعـدِ الـرَّحيلِ رحيلُ |
| إذا كـان شَمُّ الـرَّوْح أدنى إليكمُ | فـلا بـرَحتْني رَوضـةٌ وقَبـولُ |
| ومـا شرَقي الماء إلا تـذكـرًا | لماءٍ بـه أهلُ الحبيبِ نُـزولُ |

نجد الرويّ هو حرف اللام، ولذلك يقال عن هذه القصيدة لامية.

وقصيدة الشَّنفرى التي مطلعها:

| | |
|---|---|
| أقيمـوا بني أمِّي صـدور مطيكم | فإني إلى قـوم سـواكم لأمْيَلُ |

تعرف بلامية العرب. وقصيدة البوصيري التي مطلعها:

| | |
|---|---|
| كيف تـرقى رُقيَّكَ الأنبيـاءُ | يـا سماءً مـا طـاولتْها سماءُ |

تعرف بهمزية البوصيري... وهكذا.

وكل حرف من حروف المعجم العربي يصلح أن يكون رويًّا. فالهمزة والباء والتاء والثاء والجيم والحاء والخاء والدال والذال . . . إلى آخر هذه الحروف ـ جاء كل منها رويًّا في قصائد من الشعر العربي، وإن كان بعضها لا يكثر منه الشعراء لصعوبته أحيانًا أو لقلة الكلمات الواردة فيه، أو لعدم شهرة هذه الكلمات، ولذلك يتحدى بعض الشعراء أحيانًا فيأتي بقصيدة رويها غير متداول ولا مشهور، كأن يكون الرويّ ثاء أو ظاء أو ذالاً. وقد فعل ذلك ابن الفارض. وهناك أبو العلاء المعري الذي له لزوميات جاءت على ترتيب حروف المعجم كلها في أحوال مختلفة، فيأتي بالحرف في حالة سكون، ويأتي به مفتوحًا ومضمومًا ومكسورًا فيستوفي أحواله المختلفة، وهذا يكشف عن قدرة وتمكن من جانب، ثم عن مطاوعة العربية وإمكاناتها المتعددة التي تستجيب للشعراء المبدعين الذين يستطيعون استخراج هذه الإمكانات الكثيرة بموهبتهم الفذة وقدرتهم الخلاقة.

لكن هناك بعض الأحرف التي لا تصلح رويًّا، فلا يمكن أن تبنى عليها قصيدة، أو يأتي بيت في خلال قصيدة متخذًا لها رويًّا، وهذه الحروف التي لا تصلح رويًّا هي ما يأتي:

(أ) التنوين:

التنوين هو نون زائدة ساكنة تلحق آخر الاسم نطقًا لا خطًّا. فهو إذن صوت منطوق ليس له رمز كتابي سوى تكرير الرمز الكتابي للحركة. فإذا كانت الكلمة مرفوعة منونة روعي في الكتابة وضع ضمة أخرى، مثل «محمدٌ»، وإذا كانت منصوبة زيدت فتحة أخرى، مثل «محمدًا»، ولاحظ أن الألف التي توضع بجوار الاسم المنصوب المنون إشارة إلى أن التنوين عند الوقف على الاسم المنون المنصوب يتحول إلى ألف في الوقف، كما يحدث عند قراءة هذه الآيات الكريمة مع الوقف على أواخرها: ﴿إِنَّا فَتَحنَا لكَ فَتحًا مُبِينًا * لِيَغْفِرَ لكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ ومَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيكَ ويَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا * وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصرًا عَزِيزًا﴾ [الفتح: ١ ــ ٣]. وإذا كانت الكلمة مجرورة زيدت كسرة أخرى، مثل «محمدٍ». والوقف على الاسم المنون المرفوع أو المجرور يكون بالسكون، وأما المنون المنصوب فإنه يتحول فيه التنوين إلى ألف كما أشرت إلى ذلك. وإذن، لا يصلح التنوين أن يكون رويًّا. ولا يشترك التنوين مع حرف النون في قصيدة

رويها النون، ولذلك أخطأ الشاعر عندما قال في قصيدة بعنوان «غريبان» رويها النون الساكنة:

عاشق الأحزان قد حَيَّرَتني ... هِجتَ أحزاني وما قد أوجَعَنْ
كلما قلت اتَّئِدْ غافَلَتني ... تُفعِمُ القلبَ حنينًا وشَجًى
خافقٌ في خاطري غالبْتُهُ ... خِلتُهُ نامَ بِصَدري وسَكَنْ
أرِقٌ كالوَتَرِ المشدودِ إنْ ... مسَّهُ طيفٌ مِنَ الذِّكرى أرَنْ[1]

ففي البيت الثاني استخدم التنوين في كلمة «شجًى» رويًّا مع النون الواردة في الأبيات بعده والبيت الذي قبله. وهذا خطأ من وجهين: الأول استخدام التنوين رويًّا، والثاني الوقف على المنصوب المنون بإثبات التنوين، والصواب أن يوقف على المنصوب المنون بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف. ولو وقف عليه بما ينبغي لاختلفت القافية باختلاف حرف الروي.

ولعلَّك تذكر أن أنواع التنوين هي: تنوين التمكين، وتنوين التنكير، وتنوين العوض، وتنوين المقابلة[2]، وهي كلها لا تصلح أن تكون رويًّا، وكذلك التنوين المسمى بتنوين الترنُّم، وهو الذي يلحق بالقوافي المطلقة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول جرير:

أقلِّي اللَّوم عاذل والعتابا ... وقولي إن أصبتُ لقد أصابا

فقد يلحق به في الإنشاد التنوين، فيقال:

أقلِّي اللَّوم عاذل والعتابنْ ... وقولي إن أصبتُ لقد أصابنْ

---

(١) من ديوان «خيوط من قميص يوسف» ص ٢٠، ٢١ للشاعر سعيد شوارب.

(٢) تنوين التمكين هو الذي يدخل على الأسماء المعربة للدلالة على تمكنها في الاسمية، مثل: رجلٌ وكتابٌ وغلامٌ.. إلخ. وتنوين التنكير هو الذي يدخل على الأسماء المبنية للفرق بين معرفتها ونكرتها، مثل: «قابلت سيبويهِ وسيبويهٍ آخر». وتنوين العوض يكون عوضًا عن كلمة، وهو الداخل على «كل» و«بعض» عوضًا عما تضافان إليه. ويكون عوضًا عن جملة، وهو الداخل على «إذْ»، مثل: ﴿وأنتم حينئذٍ تنظرون﴾ عوضًا عن الجملة التي تضاف إليها «إذ». ويكون عوضًا عن حرف، وهو الذي يكون في مثل جوارٍ وغواشٍ ودواعٍ ونواهٍ... إلخ؛ لأنه عوض عن الياء المحذوفة، وهي في صيغة من صيغ منتهى الجموع، وهي لا تنونَّ. وتنوين المقابلة وهو الذي يدخل على جمع المؤنث السالم مثل: مسلماتٌ، مؤمناتٌ، فاتناتٌ.. إلخ.

ولذلك يسمى أيضًا تنوين الإنشاد. والتنوين الغالي، وهو الذي يلحق القوافي المقيدة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول رؤبة بن العجاج في وصف المفازة (الصحراء):

وقاتم الأعماق خاوي المخترقْ مشتبه الأعلام لمّاع الخفقْ
يكلّ وفدُ الريح من حيث انخرقْ شأزٍ بمن عَوّد جدب المنطلَقْ

فقد أنشد بزيادة تنوين على القاف الساكنة، والتنوين نونٌ ساكنة؛ فعُدَّ هذا غلوًّا وزيادة، ولذلك سمي التنوين الغالي، فقيل:

وقاتم الأعماق خاوي المخترقْنْ مشتبه الأعلام لمّاع الخفَقْنْ

فتنوين الترنم والتنوين الغالي زيادةٌ على الرويّ الذي انعقدت عليه القصيدة وبنيت عليه. فالروي في قصيدة جرير هو الباء، والروي في أرجوزة رؤبة هو القاف.

(ب) الألف المنقلبة عن التنوين:

أشرت فيما سبق إلى أن الوقف على المنون المرفوع أو المجرور يكون بحذف التنوين والحركة ويكون الوقف بالسكون، والوقف على المنون المنصوب يكون بتحويل التنوين إلى ألف. وهذا الحكم خاص بالنثر، أما الوقف على أواخر الأبيات في الشعر، فقد يلتزم بهذا النظام النثري أو يتحرر منه، فإذا اختار الشاعر في قصيدة يبني رويها على الحرف المفتوح، مثل قول أحمد شوقي:

سلوا قلبي غداةَ سلا وتابَا لعلَّ على الجمال له عتابَا
ويُسأَلُ في الحوادثِ ذو صوابٍ فهل ترك الجمالُ له صوابَا
وكنتُ إذا سألت القلب يومًا تولَّى الدّمعُ عن عيني الجوابَا

فإنه يقف على الكلمات المنصوبة المنونة شأن نظام العربية بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف كما في البيتين الأول والثاني، فكلمة «عتابًا» وكلمة «صوابًا» منصوبتان منونتان، ووقف عليهما بتحويل التنوين إلى ألف أو فتحة طويلة. هذه الألف المحولة عن التنوين لا تصلح رويًّا، والروي هنا هو الباء، وكذلك في كل قصيدة مفتوحة الروي، كما في قول المتنبي:

هو البحر غصْ فيه إذا كان راكدًا على الدّر واحذرهُ إذا كان مُزْبِدًا

فإني رأيت البحــر يعثــر بــالفتى وهــذا الــذي يـأتي الفتى متعمّــدًا
تظلُّ ملـــوك الأرض خــاشعـة لـــه تفــارقـــه هلكى وتلقـــاه سُجَّـــدًا

وقوله :

هـذي بــرزت لنـا فهجـت رسيسًـا ثم انثنيت ومــا شفيت نسيسًـــا
وجعلت حظِّي منك حظيَ في الكرى وتـــركتني للفــرقَــدَين جليسًـــا
قطَّعت ذيـــاك الخمارَ بسكـــرةٍ وأدرت من خمر الفــراق كئـــوسًـــا
إنْ كنتِ ظـــاعنـــةً فإنَّ مـــدامعي تكفي مـــزادكمُ وتـــروي العيسًـــا
حـاشى لمثلـك أن تكـــون بخيلـــةً ولمثلِ وَجهكِ أن يكـــون عبـــوسـا
ولمثلِ وَصْلـكِ أن يكـــون ممنَّعًـــا ولمثلِ نَيْلـكِ أن يكـــون خسيسًـــا

(جـ) الألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة :

مما تختص به نـون التوكيد الخفيفة أنها في الوقـف عليها تتحول إلى ألف ، فإذا قلت: «يأيها الطـــالب اجتهـدَنْ في دروسـك ، وأدِّيَنْ واجبَك» وأردت الـــوقف على الفعل «اجتهدنْ» الذي لحقتـه نون التوكيد الخفيفـة ، أو الفعل «أدينْ» وقد لحقته نـون التوكيد الخفيفة كـذلك يكون الـوقف على كل منهما بتحويـل النون إلى ألف ، فيقـال «اجتهدا» ويقال «أديا»[1]، هذه الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة لا تصلح رويًّا ، ففي قول الشاعر:

يحسبـــه الجاهـلُ مـــا لم يَعلمَـــا شيخًـــا على كـــرسيِّـهِ معممَـــا

حرف الرويّ هو الميم . وكذلك في قول القائل :

ولا تعبد الشيطان واللهَ فاعبدا

الروي هو حـرف الدال وليس الألف المحولة مـن نون التوكيد للوقف . وكـذلك في قول عمر بن أبي ربيعة :

---

(١) ولعلك تلاحظ أن هـذه النون رسمت في المصحف ألفًا في قولـه تعالى : ﴿كلا لئن لم ينتهِ لنسفعا بالناصية﴾[العلق : ١٥] ورسمها ألفًا إشارة إلى أنه عند الوقف عليها تتحول إلى ألف .

وقــالتْ لأختيهــا اذهبـا في حفيظـةٍ فــزورًا أبـا الخطــاب سرًّا وسلِّمَــا
وقـولا لــه : واللهِ مـا الماء للصَّــدِي بأشهَى إلينــا من لقـائك فاعلمَــا

وقول الآخر:

ولله عيــشٌ مــــا أرقَّ صفــــاءهُ ولكنــــه إذ رقَّ لم يتعطفَــــا

(د) حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة حرف الرويّ:

الوقف في الشعر لا يلزم أن يجري على نظام الوقف في النثر، ولذلك قد يختار الشاعر حركـة لرويّ قصيدتـه، سواء أكانـت الفتحة أم غيرها من الضمـة أو الكسرة. ولما كان الوقـف على آخر البيت، فإن الحركـة يتولـد عنها حرف مـد لأنه لا يمكن الـوقف على الحركة القصيرة، فيقتضي هذا الإشباع أن تطول الحركـة. فإذا طالت الضمة صارت واوًا ممدودة، وإذا طالت الكسرة صارت ياءً ممدودة، وإذا طالت الفتحة صارت ألفًا، وهذا يسمى الإشباع، فالحرف الناتج عن الإشباع لا يصلح أن يكون رويًّا. يقول ابن جني: وأحـوط ما يقـال في حرف الـرويّ أن جميع حروف المعجم تكـون رويًّا إلا الألف واليـاء والواو الزائدة في أواخـر الكلم غير مبنيات فيها بناء الأصول، نحـو ألف «الجَزَعَا» ويـاء «الأيامي» وواو «الخِيامو». ففي قول بشامة بن عمرو:

أتتْنـــا تســـائل مـــا بثّنـــا فقلنـا لها قــد عـزمنـا الــرحيـلا

الروي هو اللام. وأما الألف بعد الـلام فهي ناتجة عن إشباع فتحة اللام، وتسمى ألف الإطلاق.

وفي قول المزرّد أخي الشّماخ:

صحـا القلب عن سلمى وملَّ العواذلُ ومـا كــاد لأيـا حب سلمى يــزايلُ
فــؤاديَ حتَّـى طــار غــيّ شبيبتي وحتَّى عـلا وخُطٌ من الشيب شـاملُ
فـلا مـرحبًـا بـالشيب من وفـد زائرٍ متى يأتِ لا تُحْجبْ عليـه المداخِلُ
وسقيًـا لــريعـان الشبـاب فإنــه أخـو ثِقـةٍ في الـدّهـر إذ أنـا جـاهلُ

فالواو الناشئة عن إشباع الضمة في حرف الرويّ اللام لا تصلح رويًّا.

وفي قول ثعلبة بن صُعَيْر:

هل عنـد عمـرة من بتـات مسـافرٍ ذي حــاجــة متروّح أو بـــاكــرِ
سئمَ الإقـامــة بعـد طـولِ ثــوائه وقضى لبــانتــه فليس بنـاظــرِ
لعـــدات ذي أرب ولا لمواعـــدٍ خلُفٍ ولـــو حلفت بـأسحم مــائرِ
وعـدتك ثمت أخلفـت مـوعـودهـا ولعلّ مــــا منعتك ليس بضــائرِ
وأرى الغـــواني لا يــدوم وصـــالها أبــــدًا على عُسُر ولا لميـــــاسرِ
وإذا خليلك لم يــدم لـك وصلـــه فـاقْطـعْ لُبـانَتَـهُ بحـرفٍ ضـامـرِ

الروي هو الراء، وأما الياء الناشئة عن إشباع الكسرة فلا تصلح رويًّا.

(هـ) حرف المدّ الذي يلحق الضمير:

الألف التي تلحق ضمير المؤنثـة مثل «رأيتهـا» أو المثنى مثـل «رأيتهما» واليـاء التي تلحق هاء الغائب مثل «بِهِي» والواو التي تلحق ضمير الجمع المخاطب أو الغائب مثل «لكمـو» و«لهمـو» وهـاء الغـائب مثل «غـلامهـو» لا تصلح أن تكـون رويًّـا. يقـول الدماميني: «فإذا جـاءك بيت فانظر إلى آخر حرف منه، فإن كـان واحدًا منها فتجاوزه إلى الذي قبله، فإن لم يكن واحدًا منها فاجعله رويًّا، وإن كان واحدًا منها فتعده إلى ما قبله، فإنه لا بد أن يكون رويًّا، وذلك أنه لا يمكن أن يلحق بعد حرف الرويّ أكثر من حرفين: الأول هاء الوصل والآخر خروج»(١). ففي قول الأعشى:

قَطعـتُ إذا خَـبَّ رَيعـــــانُها بِعَـــرفـــاءَ تَنهَضُ في آدِهَــــا

فـآخـر البيت الألف، ولا تكـون رويًّا لأنها لحقت بهاء الضمير، وهـاء الضمير هنـا لا تصلح أن تكون رويًّا كذلك؛ لما سيأتي، وإذن الدال هي الروي، والقافية «دالية».

(و) تاء التأنيث وهاء الغائب:

لا تصلح تاء التأنيث الموقوف عليها المتحرك ما قبلها، مثل «طلحة» و«حمزة» ـ وهي تتحـول إلى هـاء في الوقف ــ وكـذلك هـاء الإضمار المتحـرك ما قبلهـا، مثل «ضربَـهُ»

---

(١) *العيون الغامزة*: ٢٤٢.

و«أكرمَهُ» وكذلك هاء السكت التي تُتبين بها الحركة، مثل «ارمهْ، واغزهْ، وفيمهْ، ولمهْ»[1]، لا تصلح كل منها أن تكون رويًّا تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، بل يكون الرويّ ما قبل كل منها، ولذا يلزم تكراره في كل بيت.

## هل يصلح الضمير المتصل أن يكون رويًّا؟

سبقت الإشارة إلى أن هاء الغائب المتحرك ما قبلها لا تصلح أن تكون رويًّا تُبنى عليه القصيدة[2]، فما حكم الضمائر المتصلة الأخرى؟

الضمائر المتصلة هي: كاف الخطاب وياء المتكلم وهاء الغائب ـ وقد عرفت حكم هاء الغائب ـ وهذه هي الضمائر المتصلة التي تكون في محل نصب أو جر، وأما الضمائر المتصلة التي تكون في محل رفع فهي ضمائر رفع متحركة (تاء الفاعل ونون النسوة ونا الفاعلين) وهذه تصلح أن تكون رويًّا، وإن كنت لا أستحسن ذلك. وضمائر رفع ساكنة، وهي ألف الاثنين وواو الجماعة وياء المخاطبة، وهذه لا تصلح رويًّا، ولو وقعت إحداها في قافية يكون الرويّ ما قبلها، كما في قول عباس بن الأحنف:

| | |
|---|---|
| أرى كلَّ معشوقين غيري وغيرها | قد استعذبا طعمَ الهوى وتمتَّعَا |
| وإني وإياها على غير رِقْبَةٍ | وتفريق شمل لم نبت ليلة معًا |
| وإنِّي لأنهى النفسَ عنها ولم تكن | بشيء من الدنيا سواها لتقْنعَا |

فألف الاثنين في «تمتَّعا» ليست هي الروي، والروي هو حرف العين، وأما ألف الاثنين هنا فهي مثل ألف الإطلاق في «لتقنعَا».

---

(١) إذا كانت الكلمة على حرف واحد مثل الأمر من «وعى ووقى» وجب الإتيانُ بهاء السكت عند الوقف عليها، فيقال: عِهْ وقِهْ، ويجوز فيما عدا ذلك مثل اغزهْ وارمهْ.

(٢) جاء بعض الشعر وقد اتخذ من ضمير الغائبة (ها) رويًّا، والعروضيون يعدونه شاذًّا، ومن ذلك قول أبي تمام:

| | |
|---|---|
| لَها وأعارني ولَها | وأبصر ذلَّتي فَزَهَا |
| له وجه يعزّ به | ولي خُرَقٌ أذلّ بها |
| دقيق محاسنٍ وصلتْ | محاسن وجنتيه بَهَا |
| ألاحظُ حسنَ وجنتِهِ | فتَجرحني وأجرحهَا |

وفي قول المتنبي :

هـــذه مهجتي لـــديك لحيني | فــانقصي من عــذابها أو فـزيـدي
أهلُ مــا بي من الضنـى بطَلٌ صِيـ | ـــدَ بتصفيف طـرَّةٍ وبجيــدِ
كل شيء مــن الــدمـــاء حــرامٌ | شربُـــه مـــا خـــلا دم العنقـــودِ
فــاسقنيهـــا فـــدًى لعينيك نفسي | مِن غـــزالٍ وطـــارفي وتليـــدي
شيـبُ رأس وذلتـي ونحـــــولي | ودمــــوعي على هـــواك شهـــودي

فياء المخـاطبة في «فـزيدي» ويـاء المتكلم في «تليدي» و«شهودي» ليسـت هي الروي، ومثلها هنـا الكسرة الطويلة النـاتجة عن إشباع الكسرة في «بجيدِ» و«العنقـودِ»، والروي بطبيعة الحال هو الدال .

وفي قول أبي ذؤيب الهذلي في عينيته المشهورة :

وتجلُّـــدي للشـــامتين أريهمـــو | أني لـــريب الـــدهـــر لا أتضعضعُ
والنفـس راغبـــة إذا رغَّبتَهـــا | وإذا تُـــــــــردّ إلى قليـل تقنَـعُ
ولئن بهم فجـع الـزمـــان وريبُــه | إني بـأهـل مـــــودتي لمفَجَّـعُ
كم من جميـع الشمل ملتئم القـوى | كـانـوا بعيشٍ قبلنـا فتصـدَّعُـوا

فواو الجماعة في «فتصدَّعوا» ليست هي الـروي، وهي في هذا البيت تشبه إشباع الضمة في «أتضعضعُ» و«تقنعُ» و«لمفجعُ»، والروي هو «العين» .

وهذه الضمائر الساكنة لا تصلح أن تكون رويًّا، وإذا جاء منها شيء جعل رويًّا كان شاذًّا . ومن ذلك ما يروى عن مروان بن الحكم وينسب إليه :

وهل نحن إلا مثل مـن كـان قبلنـا | نمـوت كما مـاتـوا ونحيـا كما حيُـوا
وينقص منـــا كل يـــوم وليلـــة | ولا بـد أن نلقى من الأمــر مـا لقُـوا
فَنُـوا وهمُ يـرجـون مثل رجـائنـا | ونحن سنفْنَـى مـــرَّة مثلما فنُـــوا

فواو الجماعــة هنا لم يُلتـزم قبلها حـرفٌ يُجعل رويًّا، لـذلك اعتدت واو الجماعـة هي الـروي، وهي لا تصلح لـذلك . ومن هنا، نجـد الأبيـات خـالية من الجرس الصـوتي الموحَّد في القافية، وصارت متباعدة الإيقاع .

وكذلك قول الراجز:

إذا تغـــديتُ وطـــابت نفـــسي          فليس في الحيِّ غـــــــلامٌ مثلي

إلا غـــلامٌ قـــد تـغـــدَّى قبـــلي

نجد الياء الساكنة (وهي ياء المتكلم) هي التي بنيت عليها القافية، وليس هذا بجيد، ومن هنا اختلف الإيقاع والجرس الصوتي الموحَّد في «نفسي» و«مثلي».

والضمائر المتصلة كلمات أخرى ليست من بنية الكلمة التي تتصل بها، فإذا كانت الألف من بنية الكلمة مثل «الهدى ـ الرضا ـ العصا ـ القفا . . . إلخ» فإنه يمكن أن تقوم عليها قصيدة تكون الألف رويها، وتسمى المقصورة، مثل مقصورة ابن دريد.
وكذلك إذا كانت الياء من بنْية الكلمة جاز أن تبنى عليها القصيدة، مثل قول الصلتان العبدي:

نـــروح ونغـــدو لحاجـــاتنـــا          وحـــاجـــة من عـــاش لا تنقضي

تمـــوت مع المرء حـــاجـــاتـــه          وتبقى لـــه حـــاجـــةٌ مـــا بقي

وقول عمر بن أبي ربيعة:

قـــد صبَـــا القلب صبًّـــا غير دَني          وقضى الأوطـــار من أم عـــلي

وقضى الأوطـــار منهـــا بعـــدمـــا          كـــادت الأوطـــار ألَّا تنقضـــي

ودعـــــاه الحينُ منـــــه للَّتي          تقطع الغُـــلَّاتِ بـــالـــدلِّ البهِي

فـــارعَـــوَى عنهـــا بِصَبرٍ بعـــدمَـــا          كـــان عنهـــا زمنًـــا لا يـــرعـــوِي

كلما قلت تنـــاسى ذكـــرهـــا          راجع القلبُ الـــذي كـــان نسِي

فلهـــا أرتـــاح، للخَـــوْد التي          تيمتْ قلبي بـــــذي طعمَ شهِـــي

بـــارد الطعـــم شتيتٍ نبتـــهُ          كـــالأقـــاحي نـــاعِـــم النبت ثـــرِي

واضح عـــذب إذا مـــا ابتسمتْ          لاح لـــوحَ البرق في وسط الحبِي

طيب الـــريق إذا مـــا ذقتَـــهُ          قلت ثلج شيـــب بـــالمسك الـــذكِي

وفيما عدا ذلك تصلح الضمائر أن تكون رويًّا. وقد جاء من ذلك شعر قديم وحديث، فمن القديم قول أبي العتاهية:

نافسْ إذا نافست في حكمة ... ولا تدعْ خيرًا ولا تَتَّرِكْ
واصنع إلى الناس جميلاً كما ... تحب أن يصنعهُ الناسُ بِكْ

فجاءت كاف المخاطب في «بكْ» رويًّا مع الكاف التي هي من بنية الكلمة في البيت السابق «تَتَّرِكْ»، وإن كان بعض الشعراء يفضل أن تسبق كاف الضمير بحرف آخر يلتزم في الأبيات مثل قول علي محمود طه :

أقبلِ اللَّيلةَ وانظرْ واستمعْ ... كل ما في الكون يشدو بمزارِكْ
جئتُ والأحلام والذكرى معي ... وجلسنا في الدجى رهن انتظارِكْ

على أن هذا ليس بلازم .

ويقول علي محمود طه أيضًا :

قلت يا طيف أثرت النفس شكا ... كيف أقبلت وقل لي من دعاكا
قال أشفقت من الليل عليكا ... فتتبعت إلى الوادي خطاكا

ومن الحديث قول الأخطل الصغير في «المعلم» :

رفعوا على شرف لواكْ ... ورعَتْ عيُونُهُمُ سماكْ
أحبيبَ هذا النَّشْءِ تَسْـ ... ـقِيهِ على ظمأ دماكْ
روَّيته أدب الكلا ... مِ يذوب فيه أصْغَراكْ

## ٢ ـ الوصل :

الوصل هو الحركة الطويلة الناتجة عن إشباع حركة الروي، أو الألف والواو والياء التي لا تصلح أن تكون رويًّا، والهاء التي لا تصلح أن تكون رويًّا . فلا يكون الوصل إلا في الرويّ المتحرك، وتسمى القافية حينئذٍ مطلقة . والأمثلة كثيرة كثرة القوافي المطلقة، فمثال الألف وصلاً قول ربيعة بن مقروم الضَّبي :

أمن آلِ هندٍ عرفت الرسومَا ... بجُمران قفرًا أبتْ أن تريمَا

تخال معـــــارفهـــــا بعـــــدمَــــا أتت سنتــان عليهــا الــوشــومَــا
وقفتُ أســـــائلهـــــا نـــــاقتي ومـا أنــا أم مـا ســؤالي الرُّســومَـا
وذكَّــــرني العهــــدُ أيــــامَهــــا فهـــاجَ التَّــذكُّــرُ قلبًــا سقيمَــا
ففـــاضت دُمـــوعِي فَنَهْنَهْتُهَـــا على لحيتي وردائي سجــــومــــا

وقول سالم بن وابصة (من شعراء الحماسة):

أحب الفتى ينفي الفـواحش سمعُـه كأن بــه عـن كل فـاحشـة وقـرًا
سليم دواعي الصدر لا بـاسطًا أذًى ولا مــانعًـا خيرًا ولا قـائلاً هجـرًا
إذا شئت أن تـدعى كـريمًا مكـرَّمًـا أديبًـا ظـريفًـا عاقـلاً مـاجـدًا حـرًّا
إذا مـا أتــت من صـاحب لـك زلَّـةٌ فكن أنت محتــالاً لــزلَّتـــهِ عــذْرًا
غني النفس مايكفيك من سد حاجة فإن زاد شيئًــا عـاد ذاك الغنى فقـرًا

ومثال الواو الممدودة وصْلاً قول الشاعر في ابنه العاقّ:

غــذوتك مـولــودًا وعُلتُكَ يـافِعًــا تعـــلّ بما أدني إليــــك وتنهــــلُ
إذا ليلــة بـالشكــو نـابتك لم أبتْ لشكـــواك إلا ســـاهــــرًا أتململُ
كأنّي أنــا المطـروق دونـك بـالــذي طُــــرقْتَ بـــه دوني وعيني تهملُ
تخاف الــــردى نفس عليك وإنها لتعلـم أن الموت حتمٌ مــــؤجـلُ
فلما بلغت السـنَّ والغـــايــــة التي إليهــا مـدى مـا كنـت فيك أؤمِّلُ
جعلت جـزائي منك جبهـا وغلظـةً كــأنــكَ أنــت المنعـم المتفضِّـلُ
وسميتني بــــاسم المفنّـــد رأيــه وفي رأيك التفنيـدُ لــو كنتَ تعقلُ
فليتك إذْ لم تــــرعَ حقّ أبـــوتي فعلت كما الجار المجـــاورُ يفعلُ

وقول قعنب ابن أم صاحب :

إن يسمعوا ريبة طاروا بها فرحًا ... منّي وما سمعوا من صالحٍ دفنوا
صمٌّ إذا سمعوا خيرًا ذُكِرتُ به ... وإن ذُكرتُ بشرٍّ عندهم أذِنوا
جهلًا عليَّ وجُبنًا عن عدوِّهمُ ... لبئست الخلّتان الجهلُ والجبنُ

مثال الياء وصلاً قول البُعيث بن حُريث (من شعراء الحماسة) :

خيـال لأم السلسبيل ودونها ... مسيرة شهر للبريد المذبْذَبِ
فقلت لها أهلاً وسهلاً ومرحبا ... فردَّت بتأهيل وسهل ومرحبِ
معاذ الإلّه أن تكون كظبيةٍ ... ولا دمية ولا عقيلة ربْربِ
ولكنها زادت على الحسن كلِّه ... كمالاً ومن طيب على كل طيِّبِ
وإن مسيرى فى البلاد ومنزلي ... لَبِالمنزِلِ الأقصى إذا لم أقرِّبِ
ولست وإن قرّبت يوما ببائع ... خلاقي ولا قومي ابتغاء التحبُّبِ
ويعتدُّه قوم كثير تجارة ... ويمنعني من ذاك ديني ومنصبي
فكنت أنا الحامى حقيقة وائل ... كما كان يحمي عن حقيقتها أبي

وقول المثقّب العبدي :

فإما أن تكون أخي بحقٍّ ... فأعرف منك غثّي من سميني
وإلاَّ فاطَّرحني واتَّخذني ... عدوًّا أتقيك وتتقيني
وما أدري إذا يممت أرضًا ... أريد الخير أيهما يليني
أألخيرُ الذي أنا أبتغيه ... أم الشرّ الذي هو يبْتغيني

ومثال الهاء وصلاً (وهي ساكنة) قول قَرعان بن الأعرق في ابنه مُنازِل :

جرَتْ رَحِمٌ بيني وبين مُنازِلٍ ... جزاءً كما يستنزلُ الدَّينَ طالبُهْ

تـــربَّيتـــهُ حتَّى إذا آضَ شيظمًـــــا ... يكـادُ يسامي غـاربَ الفَحْلِ غاربُـهْ

تغَمَّـــدَ حقِّي ظـــالمًا ولـــوى يـــدي ... لـوى يـدَه اللهُ الـذي هـو غـالبُهْ

وكـان لـه عنـــدي إذا جاع أو بكى ... من الـــزاد أحلى زادنـــا وأطـــايبُـــهْ

وربَّيتـــهُ حتَّى إذا مـــا تـــركتُـــهُ ... أخا القوم واستغنى عن المسحِ شاربُهْ

وجمَّعتُهـــا دُهمًا جـــلادًا كـأنَّها ... أشـــاءُ نخيل لم تُقَطَّعْ جـــوانبُـــهْ

فأخـــرجَني منهـــا سليبًـــا كـأنَّني ... حسـامُ يمانٍ فـارقتْـهُ مضـاربُـهْ

أألْنْ أُرعِشَتْ كفَّـــا أبيكَ وأصبحتْ ... يـداك يـدَي ليثٍ فإنَّكَ ضـاربُـهْ!!

وقول بشار بن برد:

إذا كنت في كل الأمـــور معـــاتبًـــا ... صـديقَـكَ لم تلقَ الـذي لا تعـاتبُـهْ

فعِشْ واحـــدًا أو صِلْ أخـاك فإنـه ... مُقـــارف ذنـبٍ مـــرةً ومجانبُـــهْ

إذا أنت لم تشرب مـــرارًا على القـذى ... ظمئتَ، وأي النَّاس تصفـو مشاربُهْ

ومثال الهاء وصلاً (وهي متحركة) قول المرقّش الأكبر:

مـــا قلـت هيَّج عينَـه لبكـــائهـــا ... محســـورة بـــاتتْ على إغفـــائهَـــا

فكـأن حبَّـــة فُلفُـلٍ في عينِــــــه ... مـــا بين مُصبَحِهَـــا إلى إمسَـــائهَـــا

سفَهًـــا تـذكُّـــرُهُ خُـويلَـةَ بعـدمـا ... حـالتْ قُـرى نجـرانَ دونَ لقـائهَا

واحتل أهلي بـــالكثيب وأهلُهَـــا ... في دار كلبٍ أرضهَـــا وسمائهَـــا

يـــا خَوْلُ مـــا يـدريكِ ربَّـة مـــرَّةٍ ... خَـودٍ كـريمـةٍ حيِّهَـا ونسـائهَـا

قـــدْ بِتُّ مـــالِكَهـا وشـــاربَ رَيَّـــةٍ ... قبلَ الصَّبـــاحِ كـريمـــةٍ بسبـائهَـا

ومُغيرةٍ نسج الجنـــوب شهـــدْتُهَا ... تمضى ســـوابقُهـــا على غُلـــوائهَـــا

بمُحـالـةٍ تقصُ الـــذبـاب بطـرفهـا ... خُلِقتْ معـــاقِمهَـــا على مُطـوَائهَـــا

كسبيبـــــة السَّيَراءِ ذات عُـــلالـــةٍ ... تهدي الجيـــاد غـداة غـب لقـائهَـــا

هـــلاَّ سألـتِ بنـــا فـــوارسَ وائلٍ ... فَلَنحنُ أسرَعُهَـــا إلى أعـــدائهَـــا

ولَنحنُ أكثرهَا إذا عُدَّ الحصى ... ولنا فواضلُهَا ومجدُ لوائهَا

وقول الحسن بن مُطَير:

لقد كنت جَلْدًا قبل أن توقد النَّوى ... على كبدي نارًا بطيئًا خمودُهَا

وقد كنت أرجو أن تموت صبابتي ... إذا قدُمتْ أيامُهَا وعُهودُهَا

فقد جعلت في حبَّة القلب والحشا ... عهاد الهوى تولى بشوقٍ يعيدُهَا

بسودٍ نواصيها وحمرٍ أكفُّهَا ... وصُفرٍ تراقيها وبيضٍ خدُودُهَا

مخصَّرة الأوساط زانت عقودَها ... بأحسن مما زيَّنَتْهَا عقودُهَا

يمنِّيننَا حتَّى ترف قلوبنا ... رَفيفَ الخُزامى بات طلٌّ يجودُهَا

٣ ـ الرِّدْف :

الردف هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حرف الرويّ دون فاصل . وحرف المد هو الألف ، أو الياء المسبوقة بكسرة ، أو الواو المضموم ما قبلها . وحرف اللين هو الياء أو الواو المفتوح ما قبلها . والردف إذا جاء في قصيدة قبل الرويّ في أول بيت لزم في جميع أبيات القصيدة ، والقصيدة التي أوردناها آنفا للحسن بن مطير التي مطلعها :

لقد كنت جَلْدًا قبل أن توقد النَّوى ... على كبدي نارًا بطيئًا خمودُهَا

مردفة بواو المد قبل الروي ، وهو الدال ، والهاء بعد الدال وَصْل ، والألف بعد الهاء خروج ؛ على ما سيأتي ، وكذلك القصيدة التي قبلها للمرقش الأكبر ، ومطلعها :

ما قلت هيَّج عينَه لبكائها ... محسورة باتتْ على إغفائهَا

مردفة بالألف ، والروي الهمزة ، والهاء وصل ، والألف خروج . ومن الإرداف بالألف قول أبي تمام :

رِقَّ لــه إن كنت مــولاهُ ... وارحمْ فقــد أشمتَّ أعــداهُ

وَيلٌ لــهُ إن دامَ هــذا بــهِ ... مـن حُـرَقٍ تُقلِقُ أحشــاهُ

يــا غُصنَ بــان نــاعمٍ قــدُّهُ ... فــوق نقًــا يهتــزُّ أعــلاهُ

منَعْتَ عينيَّ لــذيــذَ الكَــرى ... أحْسِنْ كمـــا حسَّنكَ اللهُ

فالهاء هنا رويّ لأن ما قبلها ساكن، والألـف ردف، وإشباع ضمة الهاء المتولد عنها واو وصل. ومثل هذه الأبيات قوله أيضًا:

أُعطيتَ من نفحات الحسنِ أسناها     وفُقتَ من نفحات الطيب أذكاهَا

فـالحسن مطَّـرحٌ والطِّيبُ مفتضحٌ     والحورُ أصبحْتَ بعـد الله مـولاهَـا

مَن كـان لم يـرَ شمسًا من سنًا بشرٍ     فإننـا بعليٍّ قـد رأينَـاهَـا

ومن الردف بياء المد قول العباس بن مرداس:

تَـرى الـرجل النحيفَ فتَـزدَريـهِ     وفي أثـوابـه أسـدٌ مَـزيـرُ

ويعجِبُكَ الطـريـرُ فتبتليـهِ     فَيُخْلِفُ ظنَّكَ الـرجل الطريـرُ

فما عِظمُ الـرِّجـالِ لهم بفخـرٍ     ولكن فَخـرهُم كـرَمٌ وخيـرُ

ضعـافُ الطيرِ أطـولها جُسـومًـا     ولم تطُـلِ البـزاةُ ولا الصقـورُ

بِغـاثُ الطيرِ أكثـرُهَـا فِـراخًـا     وأمُّ الصَّقـر مِقـلاتٌ نـزورُ

لقـد عظُمَ البعِيـرُ بغَيـرِ لُبٍّ     فلم يستَغـنِ بـالعِظَم البعيـرُ

يُصَرِّفُـهُ الصَّبيُّ لكـلِّ وجـهٍ     ويحْبِسُـهُ على الخفِّ الجريـرُ

وتَضربُـهُ الـوليـدَةُ بالهـراوي     فـلا غِيَرٌ لَـديـهِ ولا نكيـرُ

ومن الملاحظ أن الـواو والياء تتبـادلان في الرِّدفِ فقَـد جاءت «نزور» و«الصقـور» مع «مـزير، والطـرير، والبعير، والجريـر، والنكير» وهـذا مقبول سـائغ في الشعر العـربي، فالقصيدة ذات الردف بالياء تأتي معها الواو، وذات الواو تأتي معها الياء. قال أبو عطاء السندي:

ألا إن عينًـا لم تجُد يـوم واسطٍ     عليك بجـاري دمعهـا لجمـودُ

عشيـة قـام النـائحـات وشقِّقتْ     جيـوبٌ بأيـدي مـأتمٍ وخـدودُ

فإنْ تمسِ مهجـور الفِنـاء فـربَّما     أقـام بـه بعـد الـوفـود وفـودُ

فـإنك لم تبعـد على متعهـدٍ     بلى، كل مـن تحت التراب بعيـدُ

وقال عبد الله بن عجلان النهدي:

وحقَّـةِ مسكٍ مـن نسـاء لبستُهـا     شبـابي وكأسٍ بـاركتني شَمـولُهَا

جـديـدة سربــال الشبــاب كأنها ... سقيَّــة بــرَديٍّ نمتْهَـــا غُيُــولهُا

ومخملــةٍ بــاللَّحـم من دون ثــوبها ... تطــولُ القصــار والطــوالُ تطــولهُا

كأن دِمَقْسًـــا أو فــروع غمامـــةٍ ... على متنهـا حيث استقــرَّ جـديلُهَـا

وقال آخر:

أحــبُّ الأرضَ تسكنهــــا سُلَيمـى ... وإن كـــانت تـــوارثُهَـــا الجدوبُ

ومــا دهـــري بحب تــراب أرضٍ ... ولكـــن مـــن يُحُلُّ بها حبيـــبُ

أعــاذلَ لــو شربتَ الخمــر حتى ... يكـــون لكلِّ أنْمُلـــةٍ دَبيبُ

إذن لعــــــذرتَني وعلمتَ أني ... بها أتلفتُ مـن مــــالي مصيبُ

فحيث كـان الردف بغير الألف جـاءت الواو والياء متعـاقبتين، ولا نكير في ذلك، وإن كان بعض الشعراء يلـزم نفسه بما لا يلزم، فلا يأتي بالواو ردفًا مـع الياء، ولا بالياء مع الواو، ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي.

ومن مجيء الردف بحـرف اللين، وهـو اليـاء أو الواو المفتوح مـا قبلهما، قول أبي تمام الطائي:

لو كنـت عندي أمس وهو معـانقي ... ومـــدامعي تجري على خـــديـــهِ

وقــد ارتــوت من عبرتي وجنـــاتـه ... وتنـــزهتْ شفتـــاي في شفتيـــهِ

لـــرأيت بكَّـــاءً يهون على الهوى ... وتهون تخليـــة الـــدمـــوع عليـــهِ

ورأيت أحسن مـن بكـائي قــولـه ... هـــــذا الفتى متَعَنِّتٌ عينيـــــهِ

وقوله أيضًا:

الـــدهـــر يـــومٌ ويـــومُ ... والعيـشُ عـــذرٌ ولـــــوْمُ

فـــــاقصر لما تشهيـــــه ... ولا يكـنْ منـك حـــــومُ

لا تُصغِيَـــــــــنْ لقبيحٍ ... يقـــولـــه فيكَ قـــومُ

وقول الحسين بن وهب:

أرقت وكيـف لي بـــالنـــوم كيفًـــا ... فألقـى من حبيـب النفس طيفَـــا

أقـــول لهـا متى وتقـــولُ حتَّـى ... وتمطلني الهوى بنعَـمْ وســـوفَـــا

وقال أحد الشعراء العراقيين، وهو عبد الحسين الأزري:

نظـــر العصفـــور يـــومًـــا قفصًـــــا في صحـــن بيـتِ

وإذا البلبـــل فيـــــــــه مطــــــرق الــــرأس لميْـتِ

قــــال ليتـي لـــو تمكّنْــــ ـــــتُ لأطلقتـكَ ليتـي

أي ذنـب لـك عـــوقبْــــ ـــتَ عليـه؟ قـــال: صـــوتي

وليس هناك ما يمنع من أن يكون الردف في كلمة والروي في كلمة أخرى، مثل: «تجريبها، وتجري بها»و «أسمالها، وسما لها» وغالبًا ما يكون ذلك لو كان حرف الرويّ هنا حرف جر، مثل «تعذيبي، وتُغري بي». ومثال ذلك قول أبي العتاهية:

أتتــــه الخلافـــة منقـــادة إليـــه يجرِّرُ أذيالَــــهَــــا

فلـم تـك تصلـح إلاَّ لــــــهُ ولم يـك يصلح إلاَّ لَــــهَــــا

وقول الشريف الرضي:

وقفـــةٌ بـــالـــرَّبع أقـــوى بين أعقـــــاد الكثيـبِ

وعفَـــا اليـــومَ على كـــرَّ يْ قطــــارٍ وجنـــوبِ

والـــذي بـــالـــرَّبعِ من بعْــــ ــــدِهم بعضُ الـــذي بِي

وقو المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

مَـنِ الجآذر في زِيِّ الأعـــاريـبِ حمرُ الحلَى والمطـــايـــا والجلابيبِ

كم زورةٍ لك في الأعـراب خـافيـةٍ أدهَى وقـد رقَـدوا من زورة الـذِّيبِ

أزورهـم وســـوادُ اللّيلِ يشفَـعُ لي وأنثني وبيـاضُ الصبـحِ يُغْـري بِي

ولا تكون الواو والياء ردفين إلا إذا كانتا حرفي مدٍّ أو لين كما مرَّ. فإذا كانتا مشدَّدتين أو متحركتين فلا تكونان ردفين، ففي قول المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

لكلِّ امـرئٍ من دهـره مـا تَعَـوَّدَا وعادات سيف الدولة الطَّعنُ في العِدَا

جاء قوله:

وكل امرئٍ في الشَّرقِ والغرب بعدهَا يعـدُّ لـه ثـوبًـا من الشعـر أسـودَا

هنيئًـا لك العيـد الـذي أنت عيده وعيـــدٌ لمن سمَّى وضحَّى وعيَّـــدَا

وقوله :

هـو الجدُّ حتّى تفضـل العينُ أختَهـا وحتّى يصيرَ اليـومُ لليـومِ سيّـدَا

وقوله :

ومَن يجعلِ الضِّرغَـامَ بـازًا لصيـدِهِ تصيَّـدهُ الضِّرغـامُ فيما تصيَّـدَا

وقوله :

ومـا قتلَ الأحـرارَ كـالعفـوِ عنهُمُ ومَن لك بـالحُرِّ الـذي يحفظُ اليَـدَا

حيث جـاءت الواو المتحـركة في «أسـوَدَا» والياء المتحـركة في «اليَـدَا» والياء المشـددة في «عيِّدَا، وسيِّـدَا، وتصيَّدَا» ولا تعـد إحداهـا ردفًا لأنها ليست هنـا ممدودة ولا سـاكنة، والقصيدة غير مردفة.

## ٤ ـ التأسيس :

التأسيس هو الألف التي تسبق الـرويّ ويكون بينها وبين الرويّ حـرف واحد، على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروي، ففي قول الشاعر:

تـذكَّـرتُ مَن يبكي عليَّ فلم أجِـدْ سوى السَّيف والـرمح الرُّدينيِّ بـاكِيَا

تجد الـرويّ هـو الياء وقبـل الياء حـرف الكـاف، قبلهـا الألف. هـذه الألف هي «التأسيس» وأما الألف التي بعد الياء فهي الوصل كما مرَّ بك من قبل.

والقصائد ذات القافية المؤسسة كثيرة في الشعر العربي، من ذلك قصيدة المتنبي التي يقول فيها:

بأبي الشمـوسُ الجانحـات غـواربَا الـلابسـات من الحريـر جـلابِبَـا

المنبهـات قلـوبنـا وعقـولنـا وجنـاتهنَّ النـاهبـات النـاهبَـا

النـاعمات القـاتـلات المحييـا تُ المبديـاتُ من الـدلال غـرائبَـا

حـاولن تفـديتي وخفن مـراقبًـا فـوضَعْنَ أيـديَهُنَّ فـوق تـرائبَـا

وبَسمن عـن بَـرَدٍ خشيت أذيبُـه من حـرِّ أنفـاسي فكنـت الـذَّائبَـا

يـا حبَّـذا المتحملـون وحبَّـذا وادٍ لثمت بـه الغـزالـة كـاعبَـا

كيف الرَّجاءُ من الخُطوبِ تخلُّصًا ... من بعدِ ما أنشَبْنَ فيَّ مخالِبَا
أوْحَدْنَني ووجَدْنَ حزنًا واحدًا ... متناهيًا فجعلْنَهُ لِيَ صاحِبَا
ونصبْنَني غرضَ الرُّماةِ تصيبُني ... محنٌ أحدُّ من السُّيوفِ مَضارِبَا
أظمَتنيَ الدُّنيا فلما جئتُهَا ... مُستَسقيًا مَطَرَتْ عليَّ مصائبَا

فالروي الباء، والألفُ التي تسبق الباء بحرفٍ تأسيسٌ.

وقصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي التي منها هذه الأبيات:

ألاَ لا تَلوماني كفى اللَّومُ ما بيَا ... فما لكُما في اللَّومِ خيرٌ ولا لِيَا
ألَمْ تعلَما أنَّ الملامَةَ نفعُهَا ... قليلٌ، وما لومي أخي مِن شِمالِيَا
فيَا راكِبًا إمَّا عرَضْتَ فبَلِّغَنْ ... نَدامايَ مِن نَجرانِ أنْ لاَ تلاقِيَا
أبَا كربٍ والأيهَمَينِ كليهِمَا ... وقيسًا بأعلَى حَضْرَمَوتِ اليمانِيَا
جزى اللهُ قومي بالكُلابِ ملامةً ... صريحَهُم والآخرينَ المَوالِيَا
ولو شئتُ نجَّتني من الخيلِ نهدةٌ ... ترى خلفهَا الحُوَّ الجِيادَ تواليَا
ولكنَّني أحمي ذمارَ أبيكمُ ... وكانَ الرِّماحُ يختطِفنَ المحامِيَا
أقولُ وقد شدُّوا لساني بِنِسْعَةٍ ... أمَعْشَرَ تَيمٍ أطْلِقوا عنْ لِسانِيَا
أمَعْشَرَ تَيمٍ قد ملكْتُمْ فاسْجَحوا ... فإنَّ أخاكُم لم يكُنْ مِن بَوائِيَا
فإن تَقتُلوني تقتُلوا بيَ سيِّدًا ... وإنْ تطلِقوني تحرُبوني بما لِيَا
أحقًّا عبادَ اللهِ أنْ لستُ سامعًا ... نشيدَ الرِّعاءِ المعْزِّبينَ المتَالِيَا

وقول شاعر الحماسة يزيد بن الحكم:

دفَعناكُم بالقولِ حتَّى بطِرتُمُ ... وبالراحِ حتَّى كانَ دَفعُ الأصابعِ
فلما رأينَا جهلَكُم غيرَ مُنتهٍ ... وما غابَ من أحلامِكُم غير راجعِ
مَسَسْنَا من الآباءِ شيئًا وكلُّنَا ... إلى حَسَبٍ في قومِهِ غيرِ واضِعِ
فلَمَّا بلغْنَا الأمَّهاتِ وجدتمُو ... بني عمِّكُم كانوا كِرامَ المضاجِعِ

وقول منظور بن سحيم:

ولستُ بِهَاجٍ في القِـرى أهلَ مَنـزلٍ        على زادِهم أبكي وأُبكِـي البَـواكِيَـا
فإمَّـــا كـــرامٌ مـــوسرونَ أتيتُهُمْ        فحَسبيَ من ذي عندهم مـا كفانِيَـا
وإمَّـــا كـــرامٌ معسرون عَـــذرتُهُمْ        وإمَّـــا لِئـــامٌ فـــادَّكَـــرتُ حَيَـــائِيَـــا

وقول ثعلبة بن صُعَيْر:

وإذا خليلُكَ لم يَـــدُمْ لـك وصلُـــهُ        فـاقطعْ لبانتـه بحـرفٍ ضـامـرِ
وجنـاء مجفـرة الضلـــوع رجيلـــةٍ        ولَقَى الهواجـرَ ذات خلقٍ حـــادرِ
تُضحـــي إذا دَقَّ المطـــيّ كـــأنَّها        فـدنُ ابن حيَّـة شـاده بـالآجـرِ
وكأنَّ عيبتهـــا وفضـل فِتـــانها        فَننـــان من كَنَفَـي ظليم نـــافـــرِ
يبري لـــرائحـة يســـاقط ريشَهَـا        مـرُّ النجـاء سِقـاطَ ليف الآبـرِ

ويشترط في ألف التأسيس أن تكـون مـع الـرويّ في كلمـة واحـدة كما في النماذج السابقـة، فإذا جاءت في كلمـة والروي في كلمة أخـرى لم تعد تأسيسًـا، كما في قول أبي الطيب المتنبي:

لكل امـرئٍ من دهـره مـا تعـودَا        وعادة سيـف الدولة الطعـن في العدَا
وأن يُكْـذِب الإرجـاف عنـه بضـدِّهِ        ويمس بما تنـوي أعـاديـه أسعَـدَا
ورُبَّ مـــريـــدٍ ضرَّهُ ضرّ نفســـه        وهـادٍ إليه الجيش أهـدى وما هـدَى
ذكي تظنيـــه طليعـــة عينـــه        يـرى قلبُـه في يـومـه مـا تـرى غـدَا
يـدق عـن الأفكـار مـا أنت فـاعلٌ        فيُترك مـا يخفى ويُـؤخـذ مـا بَـدَا

فالألف الموجودة في «ما هدى» وفي «ترى غدا» وفي «ما بدا»، وهي تسبق حرف الرويّ - وهو الدال - بحرف لا تعد تأسيسًا لأنها من كلمة أخرى، والقصيدة غير مؤسسة كما هو واضح. ويستثنى من ذلك أن يكـون الـرويّ ضميرًا في قصيدة مـؤسسـة، كما في مطلع قصيدة عبد يغوث الحارثي الذي يقول:

ألاَ لا تَلـومـانِي كفى اللَّـومُ مـا بيَـا        فما لكُما في اللَّـــوم خيرٌ ولا لِيَـــا

فالياء - ياء المتكلم - هنا هي الـروي، ولذلك جاز أن تكون الألف الموجودة في «ما» و«لا» تأسيسًـا، فإذا كـان الضمير الواقع رويًّـا في قصيـدة غير مؤسسـة لم تعـد الألف السابقة عليه تأسيسًا كما في قول عروة بن أذينة:

لبثـوا ثـلاث منًى بمنـزل غبطـةٍ وهمُ على غـرض لعمـرك مـا هُمُ
متجـاورين بغير دار إقـامـةٍ لـو قـد أجـدّ رحيلهم لم ينـدمـوا

٥ ـ الدخيل :

الدخيل هـو الحرف المتحرك الـذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الـروي ، وهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفًا معينًا يتكرر كل مرة في القافية ، بل يلزم في القافية أن يكون هناك حرف ما بين ألف التأسيس وحرف الروي ، وإذا رجعت إلى النماذج المختارة تحت التأسيس رأيت أن بين ألف التأسيس وحـرف الـرويّ حـرفًا مـا ، وتستطيع أن تـلاحظ حرف الـرويّ والحرف الذي قبله في قصيدة عمـر بن أبي ربيعة الآتية ، ورويها هـو الباء والألف بعـد البـاء وصل ، والحرف الـذي قبل البـاء دخيل ، والألف قبل هـذا الحرف تأسيس ، يقول :

ومـا ظبيـة من ظبـاء الأرا كِ تقـرو دمـاثَ الـرُّبى عـاشبَـا
بأحسن منهـا غـداة الغميمِ إذا أبـدت الخدَّ والحاجبَـا
غـداة تقـول على رقبـةٍ لقيِّمهَـا احبِسِ الـراكبَـا
فقـال لها فيم هـذا الكـلا مُ في وجههـا عـابسًـا قـاطبَـا
فقـالـت كـريم أتـى زائرًا يمـرُّ بكم هكـذا جـانبَـا
لحبِّـكِ أحببـت مـن لم يكـنْ صفيًّـا لنفسي ولا صـاحِبَـا
وأبـذلُ مـالي لمرضـاتكم وأعْتِبُ مـن جـاءني عـاتبَـا
وأرغـبُ في ودِّ مـن لم أكـن إلى ودِّهِ قبلكـم راغبَـا
ولـو سَلَكَ النَّـاسُ في جـانبٍ من الأرضِ واعتـزلـتْ جـانبَـا
لأتبعـتُ طيَّتهـا إنَّنـي أرى دونها العجب العـاجبَـا

فالحرف الذي بين ألف التأسيس والباء التي هي الرويّ هـو الدخيل ، وقد جاء شينًا وكافًا وجيمًـا وطاءً ونونًا وحـاءً وتاءً وعينًا . وإذن ، لا يلزم تكرار الحرف بعينه ، بل يلزم وجوده .

يقول ابن الرومي :

| | |
|---|---|
| ومن يلقَ ما لاقيتُ في كلِّ مُجْتنًى | من الشوكِ يزهد في الثمار الأطايبِ |
| أذاقَتْنِيَ الأسفارُ ما كَرَّهَ الغنى | إليّ وأغراني برفض المطالبِ |
| فأصبحت في الإثراءِ أزهد زاهدٍ | وإن كنت في الإثراء أرغب راغبِ |
| حريصًا جبانًا أشتهي ثم أنتهي | بلحظي جناب الرزق لحظ المراقبِ |
| ومَن راح ذا حرصٍ وجُبنٍ فإنَّهُ | فقيرٌ أتاهُ الفقرُ من كلِّ جانبِ |
| ولما دعاني للمثوبة سيِّدٌ | يرى المدح عارًا قبل بذل المثاوبِ |
| تنازعني رغْبٌ ورهبٌ، كلاهما | قويٌّ، وأعياني اطلاع المغايبِ |
| فقدَّمتُ رجلاً رغبةً في رغيبةٍ | وأخرتُ أخرى رهبةً للمعاطبِ |
| أخاف على نفسي وأرجو مفازها | وأستار غيب اللهِ دون العواقبِ |
| ألا من يريني غايتي قبل مذهبي | ومن أين والغايات قبل المذاهبِ |

فالروي هو الباء، والحرف قبل الرويّ هو الدخيل، والألف التي قبله تأسيس، واختلاف الدخيل واضح أشدَّ الوضوح .

٦ ـ الخروج :

الخروج هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل . وحركة هاء الوصل قد تكون الفتحة فينشأ عنها الألف، أو الضمة فتنشأ عنها الواو، أو الكسرة فتنشأ عنها الياء، فمعلقة لبيد بن ربيعة :

| | |
|---|---|
| عفتِ الدِّيار محلُّهَا فمُقامُهَا | بِمِنًى تأبَّدَ غَولُهَا فرِجَامُهَا |

رويها الميم، والألف قبلها ردف، والهاء وصل، والألف التي بعد الهاء خروج .

وكذلك قول ديك الجن الحمصي :

| | |
|---|---|
| ولي كبد حري ونفس كأنها | بكف عدوٍّ ما يريد سراحَهَا |
| كأن على قلبي قطاةً تذكرتْ | على ظمأ وِرْدًا فهزت جناحَهَا |

وقول عمر بن أبي ربيعة :

دعـاني إلى أسماء عن غير مـوعـدٍ صروفُ منايـا كـان وقفًـا حمَامُهَـا
فلما التقينــا شفَّ بُـــردٌ محقَّقٌ عنِ الشَّمسِ جلَّى يـومَ دجْنٍ غمامُهَـا
وقلـن لها والعَين حـــولـكِ جمَّةٌ ومثلُكِ بــادٍ مُستَشَــارٌ مقــامُهَــا
أيخفـى لنــــا وللمُغيريِّ مجلسٌ فإن النَّـوى كــانت قليـلاً لمامُهَـا

وقول أبي تمام - وإشباع هاء الوصل فيه تولدت عنه ياء ممدودة -:

أشفقتُ أن يـردَ الـزمـانُ بغـدرِهِ أو أُبتلى بعـد الـوصـال بهجـرِهِ
فقتلتُـــهُ ولـــه عليَّ كـــرامـــةٌ ملء الحشـا ولـه الفـؤادُ بأسـرِهِ
قمــرٌ أنـا استخـرجته من دجْنـهِ لبليَّتي وزففتــه مـن خــدرِهِ
عهــدي بـه ميْتًـا كأحسن نـائمٍ والحزن ينحـــر مقلتي في نحـرِهِ
لـو كـان يـدري الميتُ مـاذا بعده بـالحيِّ منـهُ بكى لـه في قبـرِهِ
غصص تكـاد تفيض منهـا نفسُـهُ ويكـادُ يخرج قلبُـهُ من صـدرِهِ

وقول أبي تمام أيضًا:

لا، وورد بخـــــــــدِّهِ واعتـــــــدالِ بقـــــدِّهِ
لا تعشَّقـــــــــتُ غيرَهُ لـــــو يـــــراني بصَــدِّهِ
إن يكـنْ أسقـم الهـــــوى بعـــــد تصحيـح وُدِّهِ
فعســـاهُ بعـــدَ التَّمنّـــــــع يـــرثـى لعبـدِهِ

ومثال إشباع ضمة هاء الوصل فتتولد عنها واو المد قول أبي تمام أيضًا:

قد صنَّفَ الحسنُ في خـديكَ جوهرهُ وفيـه قـد خلَّفَ التفـاحُ أحمَـرَهُ
وكـلُّ حسنٍ فمـن عينيك أوَّلُــهُ مُـذْ خطَّ هـارونُ في عينيكَ عسكـرَهُ
وكــان خـدُّكَ دهـرًا مشرقًـا يقـقًـا فمُـذْ تمكَّنَ فيـه اللَّحظُ عَصْفَـرَهُ
قلبـي رهينٌ بِكَفَّيْ شـادنٍ غَنِـجٍ يميتُـهُ وإذا مـا شـاءَ أنشَـرَهُ

وقول الآخر:

وإذا امـرؤ مـدح امـرءًا لنـوالـهِ وأطـال فيـه فقـد أطال هجـاءهُ
لـو لم يُقَـدِّر فيـه بُعْـدَ المُسْتَقى عنـدَ الـورودِ لما أطـالَ رِشـاءهُ

## ثانيًا: ألقاب حركات القافية:

في المبحث السابق كان الحديث عن حروف القافية التي تلزم في القصيدة، وفي هذا المبحث سيكون الحديث عن الألقاب التي يطلقها العروضيون على حركات حروف القافية. هذه الحركات ست، هي: المجرى، والتوجيه، والإشباع، والنفاذ، والحذو، والرسّ. فإذا وقع شيء منها في القافية أصبح لازمًا في قوافي سائر أبيات القصيدة. والبيت الأول في القصيدة هو الذي يحدد ما يكون لزومه ضروريًا في أبيات القصيدة كلها.

وسوف نتناول ألقاب حركات القافية واحدًا بعد آخر.

### ١ ـ المَجْرَى:

المجرى حركة الرويّ المتحرك ـ ويسمى الرويّ المطلق ـ سواء أكانت الحركة ضمة أم فتحة أم كسرة. فالروي الذي مجراه الضمة مثل قصيدة أبي ذؤيب الهذلي:

أمن المنون ورَيْبِهَا تتوجَّعُ ... والدَّهرُ ليس بمُعْتِبٍ مَن يجزعُ

قالت أميمةُ ما لجسمك شاحبًا ... منذُ ابتُذِلتُ ومثل مالك ينفعُ

أم ما لجنْبكَ لا يلائم مضجعًا ... إلَّا أقضَّ عليك ذاك المضجعُ

فأجبتُهَا أمَّا لجسميَ أنَّهُ ... أودى بنيَّ من البلاد فودَّعُوا

سبقوا هويّ وأعنقوا لهواهمُ ... فتُخُرِّموا ولكل جنبٍ مصرعُ

فغبرتُ بعدهمُ بعيشٍ ناصبٍ ... وإخالُ أنِّي لاحقٌ مُستَتبَعُ

ولقد حرصتُ بأن أدافعَ عنهمُ ... فإذا المنيَّةُ أقبلت لا تُدفَعُ

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارها ... ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

فالعين روي، وضمة العين هي «المجرى».

وفتحة الباء في قول مرَّة بن محكان (من شعراء الحماسة):

يا ربَّةَ البيت قومي غير صاغرة ... ضمِّي إليك رحالَ القوم والقُرُبَا

في ليلةٍ من جمادى ذات أنديةٍ ... لا يبصرُ الكلب من ظلمائها الطُّنُبَا

بل ينبح الكلبُ فيهم غير واحــدةٍ      حتّي يلف على خرطـومه الـذَّنَبَا
مـاذا تــرين أنُــدْنيهـم لأرحلنـا      في جـانب البيـت أم نبني لهم قُبَبَـا
لِــمُرْمِلِ الــزّاد مَعْنيٍّ بحـاجتـهِ      من كـان يكـره ذمًّـا أو يقي حسبًا
وقمْتُ مستبطنًا سيفِي وأعْـرَض لي      مثْل المجـادلِ كـومٌ برّكـتْ عَصَبَا
فصـادفَ السَّيفُ منها ساقَ مُتليـةٍ      جَلْسٍ فصـادفَ منه ساقُهَـا غطبًا
زيّــافــةٍ بنتِ زيّــافٍ مــذكّــرةٍ      لما نعــوهَـا لـراعي سرحنـا انتحبَـا
أمطيت جــازرنـا أعلى سنـاسنهـا      فصـار جـازرنـا مـن فـوقهـا قتبًا
ينشنش اللحم عنهـا وهي بـاركـةٌ      كما تنشنش كفّـا قــاتلٍ سلبَـا
وقلْتُ لما غــدَوا أوصي قعيـدتنــا      غــذّي بنيك فلـن تلقيهم حقبَـا
أدْعى أبــاهم ولم أقــرف بـأمهمُ      وقـد عَمِـرتُ ولم أعـرف لهم نسبَـا
أنـا ابـن محكـانَ أخـوالي بنــو مطـرٍ      أنْمِي إليهم وكـانــوا معشرًا نُجُبَـا

ومثال المجرى المكسور قول العرندس (أحد شعراء الحماسة) :

هيْنــونَ لينُــون أيســارٌ ذوو كــرمٍ      ســوّاسُ مكـرمــةٍ أبنـاء أيسـارِ
إن يسألــوا الخيرَ يُعْطــوه وإن خُبِروا      في الجهْـدِ أُدْرِكَ منهم طيـبُ أخبـارِ
وإن تــودَّدتهم لانــوا وإن شُهِمــوا      كشفـتَ أذمــــار شرٍّ غيرَ أشرارِ
فيهم ومنهـم يعــدّ الخير متّلـــدًا      ولا يعــدّ نثـا خــزيٍ ولا عــارِ
لا ينطقـونَ على الفحشـاء إن نطقـوا      ولا يمارون إن مــاروا بـإكثــارِ
من تلقَ منهـم تقُلْ لاقيتُ سيـدهم      مثل النجومِ التـي يسري بها السّاري

**٢ ـ التوجيه :**

التوجيه هو حركة الحرف الذي قبل الرويّ الساكن ـ ويسمى الرويّ الساكن : المقيد ـ ففي قول سويد بن أبي كاهل اليشكري :

ربَّ مَن أنضجـت غيظًـا قلبــه      قــد تمنّى لي مــوتًــا لم يُطعْ
ويــراني كــالشجـا في حلقــه      عسرًا مخرجُــهُ مــا ينتــزَعْ

مــــزبــدٌ يخطِــرُ مــا لم يــرني ... فإذا أسمعتـــه صـــوتي انقمَعْ

قـــد كفـــاني الله مـــا في نفســـه ... ومتى مـــا يكف شيئًـــا لا يضَعْ

بئس مـــا يجمعُ أن يغتـــابني ... مَطعـمٌ وخمٌ وداءٌ يـــــــدَّرَعْ

لم يضرني غير أن يحســـــدني ... فهــو يــزقــو مثلما يــزقــو الضُّــوَعْ

ويحيينـــي إذا لاقيتـــــــه ... وإذا يخلـــــو لحمـــي رتَــعْ

فتحة الحرف الذي قبل العين الساكنة هي التوجيه .

وفي قول المتنبي :

يــا طَفلَــةَ الكفِّ عبلــةَ السَّاعــدْ ... على البعير المقلَّـــدِ الـــواخِـــدْ

زيـــدي أذى مهجتي أزدْكِ هـــوًى ... فأجهلُ النـــاس عـــاشقٌ حـــاقِـــدْ

حكيتَ يــا ليلُ فــرعَهَـــا الـــوارد ... فـــاحك نـــواهـا لجفني الساهِـــدْ

طـــالَ بكـــائي على تـــذكُّـرهـــا ... وطُلْتَ حتـى كـــلاكما واحِـــدْ

مــا بــال هــذي النجــوم حــائرةً ... كــأنها العُمْيُ مــــا لها قـــائِدْ

الروي هنــا هو الدال الســاكنة ، وحركــة الحرف الذي قبل الدال هي التــوجيه ، والألف التي قبل هذا الحرف تأسيس :

### ٣ـ الإشباع :

من حــركات القــافية أيضًــا «الإشبــاع» وهو مصطلح يطلق على حــركة الــدخيل في القافية المؤسســة المطلقة الروي ، وقد سبق أن الدخيل هــو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ، فإذا كان حرف الرويّ مطلقًــا ، أي متحركًا ، فإن حركة ما قبله تسمى «الإشباع» ، ففي قول علي محمود طه (في رثاء فيصل الأول) :

تألَّــقَ كـــالبرقـــة الخاطفـــةْ ... وجلجل كـــالــرعــدة القـــاصفَـــةْ

مبين مــن الحق في صـــوتـــه ... صــدى البطش والــرحمة الهاتفَــةْ

يخوض الغمار دمًـــــا أو لظًـى ... ويــركــب للمأرب العـــاصِفَـــةْ

يطير على صهـــوات السحـــابِ ... ويمشي على الجنـــة الــرَّاجفَـــةْ

ويقتحـــم الموتَ في مــــأزقٍ ... تـــرى الأرض من هــولها واجفَـــةْ

تجد الرويّ هو الفاء، والهاء التي بعدها الـوصل، والحرف الذي قبل الفاء هو الدخيل، والألف التي قبله هي التأسيس، وحركة الدخيل هي الإشباع.

وفي قول امرئ القيس:

قــولا خليليّ لــذا العــاذلِ     هل يجعل الجائر كــالعــادِلِ

هلْ مــاجـدٌ أظهـر في قـومـه     عــذرًا كمن ســارع في البــاطِلِ

أم هل ذوو الغـيّ كأهـل الحِجــا     أم هل رشيــدُ الأمــر كــالجاهِلِ

فالألف هي التأسيس، والـروي هو اللام، والحرف الـذي بينهما هو الدخيل، وحـركته هي الإشباع.

٤ ـ النَّفاذ:

«النفـاذ» مصطلح يطلق على حركـة هاء الـوصل، وهـاء الوصل تكـون بعد حـرف الروي، وقد تكون ساكنة كما في قول المتنبي:

وقــد يتــزيّــا بــالهوى غير أهلــه     ويستصحبُ الإنسانُ مَن لا يـلائمهْ

وقد تتحرك هاء الوصل فينشأ عن حركتها الخروج ـ وقد مر ـ وحركة هاء الوصل هذه هي النفاذ، والنفاذ قد يكون فتحة مثل قول المتنبي:

أهــلاً بــدار سبــاك أغيَــدُهَــا     أبْعــد مــا بــان عنك خــرَّدُهَــا

ظلـت بها ننطـــوي على كبــدٍ     نضيجــةٍ فــوق خِلْبِهَــا يــدُهَــا

يــا حــاديَيْ عيرهَــا وأحسبني     أوجــدُ ميتّــا قُبيْـل أفقــدُهَــا

قفــا قليـــلاً بها عليّ فــلا     أقـلّ من نظـــرةٍ أزوّدُهَــا

ففي فـــؤاد المحبّ نــار جــوًى     أحــرّ نــار الجحيم أبــردُهَــا

شــاب من الهجــر فــرق لمتــه     فصــار مثل الــدمقس أســودُهَــا

بــانــوا بخــرعــوبــةٍ لها كفلٌ     يكــاد عنــد القيــام يقعِـدُهَــا

ربحْلــة أسمـــرٍ مقبّلُهَــا     سبحلـــةٍ أبيضٍ مجرّدُهَــا

ففتحة الهاء هي النفاذ.

وقد تكون هاء الوصل مضمومة مثل قول الشريف الرضي :

مـــررن غُـــدُوًّا بـــروض الصَّريـــ ـــم راق من النَّـــوْرِ ظهـــرانُـــهُ

فحـنَّ لإلمامهـم أثلُـــــــــــهُ ومـــال إلى قـــربهم بـــانُـــهُ

فضمة الهاء هي النفاذ . وكذلك قول المتنبي :

وأتعـــب خلـــق الله مـــن زاد همُّه وقصَّر عما تشتهي النَّفسُ وُجْـــدُهُ

فـلا ينْحَلِلْ في المجدِ مالـك كلُّـه فينحلَّ مجدٌ كـــان بـالمال عَقــدُهُ

ودبـره تـدبير الـذي المجدُ كفُّـهُ إذا حـارب الأعـداءَ والمالُ زنـدُهُ

فـلا مجدَ في الـدنيـا لمن قل مـالُـهُ ولا مـالَ في الـدنيـا لمن قل مجدُهُ

وفي النَّاس من يرضى بميسور عيشِهِ ومـركـوبُـه رجـلاهُ والثـوب جلـدُهُ

وقد تكون حركة هاء الوصل كسرة ، كقول صالح بن عبد القدوس :

وإنَّ مَـن أدَّبتَـــــه في الصبـــــا كـالعـودِ يُسقى الماءَ في غَـرسِـهِ

حتى تـــراه مـــورِقًـــا نـــاضرًا بعـــد الـــذي أبصرتَ من يُبسِـــهِ

وقول المتنبي يهجو كافورًا :

فـــلا تـــرجُّ الخير عنـــد امـــرئٍ مـــرَّت يـــد النَّخـــاس في رأسِـــهِ

وإن عـــراك الشكُّ في نفسِـــهِ بحـــالـــه فـــانظـــر إلى جنسِـــهِ

فقلما يلـــؤم في ثـــوبـــه إلا الـــذي يَلـــؤمُ في غـــرسِـــهِ

من وجـــد المذهـب عن قـــدرِهِ لم يجدْ المذهـب عـن قِنسِـــــهِ

فحركة الهاء هي « النفاذ» .

٥ ـــ الحذو:

الحذو هو حركة الحرف الذي قبل الردف ، وقد مر أن الردف يكون حرف مد أو لين ، فإذا كـان حرف مـد اقتضى أن تكون الحركـة قبله مناسبة له ، فتكـون ضمة قبـل الواو وكسرة قبل الياء ، مثل قول المتنبي :

مـــا لنـــا كلنـــا جَـــوٍ يـــا رســـولُ أنـــا أهـــوى وقَلبُـك المتبـــولُ

كلما عـــاد مـن بعثـت إليهـــا غـــارَ مني وخـــانَ فيما يقـــولُ

أفسـدت بيننـا الأمـانـاتِ عينـا هَـا وخـانتْ قلوبَـهُنَّ العقـولُ
تشتكي مـا اشتكيتُ من ألم الشَّـو قِ إليهـا والشـوق حيث النحـولُ
وإذا خـامـر الهوى قلبُ صبٍّ فعليـــه لكـل عينٍ دليـلُ
زودينـا من حسـن وجهك مـادا مَ فحسن الـوجـوه حـال تحولُ
وصِلينَـا نصلْكِ في هـذه الـدُّنْـ ـيا فـإنَّ المقـام فيهـا قليلُ

وقد سلـف القول أن الواو واليـاء تتبادلان ردفين، فإذا كـان الردف بـالألف اقتضى ضرورة أن يكون ما قبلها فتحة، مثل قول المتنبي أيضًا :

إنما أنفس الأنيس سبـاعٌ يتفـارَسنَ جهـرةً واغتيـالاَ
من أطـاق التماس شيءٍ غِـلابًـا واغتصَـابًـا لم يلتمسـه سـؤالاَ
كـل غـادٍ لحاجـةٍ يتمنَّى أن يكـون الغضنفـرَ الـرِّئبـالاَ

وإذا كان الردف بحرف اللين، وهو الواو أو الياء الساكنتين، كانت حركة ما قبله فتحة لا غير، مثل قول أبي تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم :

لإسحـاق بن إبـراهيم كفٌّ كفَتْ عـافيـه نـوءَ المِرزَمَيْـنِ
ونـورًا سـؤددٍ وحجًـا إذا مـا رأيتَهمـا رأيتَ الشعريَيْـنْ
ومجدٌ لم يـدعـه الجود حتى أقـام منـاوئًا للفـرقـديْنِ
حليف نـدًى وتِـربُ عُـلاً إذا مـا هتفت بـه، وسيفُ خليفَتيْـنِ

وقوله أيضًا في أبي قدامة أحمد بن زاهر:

أبـا قـدامـة قـد قـدَّمتَ لي قـدمًا من المكـارم صـدقًـا غيرَ مـامَيِنِ
ضقنـا بـدينك فاحتجنـا إلى الـدينِ مُـذ غبتَ عنَّا بوجهٍ ساطع الـزَّينِ
وكنت عـونًـا إذا دهـر تخوَّننـا عينًـا عليك فأنت العـونُ بـالعَينِ
إن الجيـاد على عـلاتها صُبُرٌ مـا إن تشكَّى الوجى في حالـة الأينِ
والنصلُ يعمل إخـلاصًـا بجوهـره لا بـاتكـالٍ على شحـذٍ من القينِ

وقول بشار بن برد :

شـطَّ بسلمـى عـاجِـلُ البينِ وجـاورت أُسْـدَ بنـي القينِ

وحنَّت النفسُ لها حنَّـــــــــةً ... كـــــادت لها تنقـــــدّ نصفينِ
يــا بنــة من لا أشتهي ذكــرَهُ ... أخشــى عليـك عُلَــق الشينِ
طــالبهــا قلبي فــراغـت بــه ... وأمسكـت قلبـي مع الـــدّيـنِ
فكنت كــالهِقْلِ غـــدَا يبتغي ... قــرنًــا فلم يــرجع بأذنَينِ

وقول الآخر:

فـداءٌ خـالتي وفـدًى صـديقي ... وأهلي كلُّهـــــم لأبي قُعَينِ
فأنـت حبَـوتَني بعنـانِ طِـرفٍ ... شـديـد الشـدِّ ذي بـذلٍ وصـونِ
كـأنِّي بين خـافيتي عقــابٍ ... أصــاب حمامــةً في يــوم غَينِ

### ٦ ــ الرَّس:

الرسّ هو حركة ما قبل ألف التأسيس، ولا يكون إلا فتحة كقوله:

لقــد ثبَتَتْ في القلب منك مـودةٌ ... كما ثبتَتْ في الـرَّاحتين الأصَـابعُ
نهاري نهار النــاس حتى إذا دنـا ... لي الليل هــزتني إليك المضَـاجعُ

فحركة الصاد في «الأصابع» وحركة الضاد في «المضاجع» هي الرَّس. وكـان أبو عمرو الجرمي يقول: لا حاجة إلى ذكر الرس؛ لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحًا. ويعلق عليه المعري في مقدمة لزومياته قائلاً: وهذا قول حسن إذ كانوا إنما أوقعوا التسمية على ما تلـزم إعادتـه، فإذا فقد أخلَّ، وهـذه حـركة لا يجوز عنـدهـم أن تكون غير الفتحـة ولا حاجة إلى ذكرها فيما يلزم.

## ثالثًا: أنواع القافية:

تتنوع القافية باعتبار حركة الروي، وباعتبار عدد الحركات بين الساكنين فيها.

فمن حيث حركة الروي؛ يكون محركًـا أو غير محرك، فالرّوي المتحرك يسمى مطلقًا، والروي غير المتحرك، أي الساكن، يسمى مقيدًا. وقـد يعمم الحكم على القافية كلها،

فيقال قـافية مطلقة أو قافيـة مقيدة. ومع وجود النـوعين في الشعر العربي نجد القـافية المطلقة أكثر استعمالاً من القافية المقيدة، سواء في الشعر القديم أو في الشعر الحديث.

ومن نماذج القافية المقيدة قول الشَّابي في قصيدته الشهيرة «إرادة الحياة»:

| | |
|---|---|
| إذا الشعب يـــومًـا أراد الحيـــاة | فــــلا بـــد أن يستجيب القــــدرْ |
| ولا بـــــد لليـل أن ينجلــــــي | ولا بـــد للقيـــــد أن ينكســــرْ |
| ومن لم يعــانقــه شـوق الحيــاة | تبخَّـــر في جـــوهـــا وانـــدثـــرْ |
| فــــويل لمن لم تشقـــه الحيـــا | ة من صفعــة العــدم المنتصــرْ |
| كــذلـك قــالت لي الكــائنـاتُ | وحــــدثني روحهـــا المستتــــرْ |
| ودمــدمـت الــريح بين الفجـــاج | وفــوق الجبـــال وتحت الشجــرْ |
| إذا مـــا طمحـت إلى غـــايـــة | ركبـت المنى ونسيت الحــــــذرْ |
| ولم أتجنبْ وعـــور الشعـــابِ | ولا كبــــة اللهب المستعـــــرْ |
| ومن لا يحب صعـــود الجبـــال | يعشْ أبــد الــدهــر بين الحفـرْ |
| فعجَّت بقلبـي دمـــاء الشبـــابِ | وضجَّت بصــدري ريــاحٌ أخَــرْ |
| وأطـــرقت أصغي لقصف الـرعـود | وعـــزف الـريـــاح ووقع المطــرْ |

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الطين» ذات قافية مقيدة، يقول فيها:

| | |
|---|---|
| نَسي الطين ســاعــة أنـه طيــــ | ــنٌ حقيرٌ فصــال تيهًا وعــربَـدْ |
| وكســا الخزّ جسمـــه فتبــاهى | وحـــوى المال كيســـه فتمـــرَّدْ |
| يـــا أخـي لا تمل بــوجهك عنِّي | مــا أنــا فحمــةٌ ولا أنـت فـرقَـدْ |
| أنت لم تصنع الحريـــر الـذي تلْــ | ــبَسُ واللــؤلـؤ الـــذي تتقلَّـدْ |
| أنت لا تـأكل النضـــار إذا جعْـــ | ــــتَ ولا تشرب الجمان المنضَّــدْ |
| أنت في البـــردة الموشَّــاة مثلــي | في كســائي الرَّديم تشقى وتسعـدْ |
| لك في عـــالم النهـــار أمـــانٍ | ورؤى والظــلام حـــولـك ممتَـدْ |
| ولقلبـي كما لقلبـك أحــــــلا | مٌ حســـانٌ، فـإنَّــه غير جلمَـدْ |

أأماني كلها من ترابٍ     وأمانيك كلها من عسجَدْ؟

وأمانيّ كلها للتلاشي     وأمانيك للخلود المؤكّدْ؟

لا. فهذي وتلك تأتي وتمضي     كذويها. وأي شيء يؤبَّدْ؟

وقصيدة علي محمود طه «بحيرة كومو» ـ وهي إحدى بحيرات إيطاليا ـ من القصائد ذات الرويّ المقيد، يقول فيها:

هيِّئي الكأس والوترْ     تلك «كومو» مدَى النَّظرْ

واصدحي يا خواطري     طويت شقة السفرْ

ودنت جنة المنى     وحلا عندها المفرْ

قد بُعثنا بها على     موعدٍ غير مُنتظرْ

في مساء كأنَّه     حلُم الشيخ بالصِّغرْ

البحيرات والجبا     لُ توشَّحْنَ بالشجرْ

وتنقَّبْنَ بالغما     مِ وأسفرن بالقمرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الإبريق» مقيدة الروي، يقول:

ألا أيها الإبريق مالك والصَّلفْ     فما أنت بلّور ولا أنت من صدفْ

وما أنت إلا كالأباريق كلها     تراب مهين قد ترقّى إلى خزَفْ

أرى لك أنفا شامخًا غير أنه     تلفَّع أثواب الغبار وما أنِفْ

ومسته أيدي الأدنياء فما شكا     ومصَّته أفواه الطغام فما وجَفْ

وفيك اعتزاز ليس للديك مثله     ولست بذي ريش تضاعف كالزَّغَفْ

ولا لك صوت مثله يصدع الدجى     وتهتف فيه الذكريات إذا هتفْ

وأنصتُّ أستوحيه شيئًا يقوله     كما يسكت الزُّوار في معرض التُّحفْ

وبعد ثوانٍ خلت أني سمعته     يثرثر مثل الشيخ أدركه الخرَفْ

فقال: سقيتُ الناس. قلت له: أجلْ     سقيْتَهُم ماء السحاب الذي وكفْ

ودمع السواقي والعيون الذي جرى     وماء الينابيع الذي قد صفا وشَفْ

فقال: ليذكر فضلي الماء، ولْيُشدْ     بمدحي، ألم أحمله؟ قلت لك الشرَفْ

قال: ألم أحْفظهُ؟ قلت: ظلمتَه     فلولاه لم تُنقل ولولاك لم يقِفْ

وقد تكون القافية المقيدة مردفة ، أي أن حرف الرويّ مسبوق بحرف مدّ أو لين . من ذلك قول أبي القاسم الشابي في قصيدته «الذكرى» :

كنّـا كـزوجي طـائر    في دوحـة الحـبِّ الأميـنْ
نتلـو أنـاشيـد المنى    بيـن الخمائـل والغصـونْ
متغـرِّدين مـع البـلا    بـل في السهـول وفي الحزونْ
مـلأ الهوى كـأس الحيـا    ةِ لنـا وشعشعهـا الفتـونْ
حتى إذا كـدنـا نـرشّـ    ـف خمرهـا غضب المنُـونْ
فتخطـف الكـأسَ الخلـو    بَ وحطـم الجام الثميـنْ
وأراق خمـر الحـب فـي    وادي الكـآبـة والأنيـنْ
وأهـاب بـالحب الـوديـ    ـع فـودّع العشَّ الأميـنْ
وشـدا بلحن الموت في الـ    ـأفق الحزيـن المستكيـنْ
ثـم اختفـى خلف الغيـو    م كـأنـه الطَّيف الحزيـنْ !

وقصيدته «رثاء فجر» :

يأيهـا الغـابُ المنمَّـ    ـقُ بـالأشعـة والـورودْ
يأيهـا النُّـور النقيُّ    وأيُّهـا الفجـرُ البعيـدْ
أين اختفيـت ، ومـا الـذي    أقْصـاكَ عن هـذا الـوجـودْ
آهٍ لقـد كـانـت حَيَـا    تي فيك حـالمةً ، تميـدْ
بيـن الخمائـل والجـدا    ول والترنُّـم والنشيـدْ
تصغـي لنجـواك الجميـ    ـلةِ وهي أغنيـة الخلـودْ
وتعيش في كـونٍ من الْـ    ـغفلات فتّـانٍ سعيـدْ
آهٍ لقـد غنَّـى الصبـا    حُ فـدمـدم الليلُ العنيـدْ
وتـألـق النجـم الـوضي    ءُ فـأعْتم الغيـم الـركـودْ
ومضـى الـردى بسعـادتي    وقضـى على الحب الـوليـدْ

ومن القصائد المقيدة المردفة بالألف قوله في قصيدة «أنا أبكيك للحب» :

لست يـــا أمسيَ أبكيـــــ ـــــك لمجـــدٍ أو لجـــــاهْ

سلَبتـــهُ منـيَ الـــدُّنْــــ ـــــيا وبـــــزّتني رداهْ

فـأنـــا أحتقـــر المجْــــ ـــــدَ وأوهـــام الحيـــاهْ

وتـــلاشت في خضم الـــزَّ من الطَّـــاغي قـــواهْ

فأنـــا مـــا زلتُ في فجْــــ ـــــرِ شبـــابي أو ضحـــاهْ

وقول أبي ماضي لأحد أصدقائه :

يـــا شـــاعـــرًا حلـــو المودَّ ةِ في الحضـــور وفي الغيـــابْ

شهـــدٌ ولاؤك والأنـــا مُ ولاؤهم شهـــدٌ وصـــابْ

أنـــا إن شكـــوت إليك منْـــ ـــك وســـال في كتبي العتـــابْ

فحكـــايتي كحكـــايـــة الظَّــ ـــمآن في قفـــرٍ يبـــابْ

لم يـــــروهِ لمعُ الســـــرا بِ فـــراح يستسقي السحـــابْ

فَهمَـى فكـــان الخير فيْـــ ـــه لـــلأبـــاطح والهضـــابْ

وقد تكون القافية المقيدة الرويّ مـؤسَّسة ، أي يوجد بها ألف بينها وبين حرف الرويّ حرف آخر، مثل قول المتنبي ـ وقد سبق إيراد بعض أبيات من هذه القصيدة ـ :

أزائرٌ يـــا خيـــال أم قـــاعـــدْ أم عنـــد مـــولاك أنني راقِـــدْ

ليس كما ظن، غشيـــــة لحقـتْ فجئتني في خـــلالها قـــاصِـــدْ

عـــدْ وأعـــدْهَـــا فحبَّـــذا تلفٌ ألصق ثـــديي بثـــديها النـــاهِـــدْ

وجُـــدْتَ فيـــه بما يشح بـــه من الشتيت المؤشَّر البـــــارِدْ

إذا خيـــالاتـــه أطفن بنـــا أضحكـــه أنني لها حـــامِـــدْ

وقـــال إن كـــان قـــد قضى أربًا منَّـــا فما بـــال شـــوقـــه زائدْ

لا أجحـــــدُ الفضل ربما فعلتْ مـــا لم يكن فـــاعـــلاً ولا واعِـــدْ

وقول الحماني :

دِمَـنٌ كأن ريـــــاضهـــــا يُكسَيْـــنَ أعـــلام المطـــارفْ

وكـأنما غـــــدرانها    فيهـا عُشـورٌ في مصـاحِفْ
وكـأنما أنـــوارهـــا    تهتـز بـالـريح العـواصِفْ
طـرزُ الـوصـائف يلتقيـ    ـن بها إلى طـرر الـوصـائفْ
بـانـت سـواريها تمخَّـ    ـضُ في رواعـدهـا القـواصِفْ
ثـمَّ انبرت سحبًـا كبـا    كيـةٍ بأربعـةٍ ذوارِفْ
وكـأن لمـع بـروقهـا    في الجوِّ أسيـاف المثـاقِفْ

وأما القافية المطلقـة فهي التي يكون رويها متحركًا سواء أكانت الحركـة ضمة، مثل قول أبي ذؤيب :

والنفـس راغبـة إذا رغبتهـا    وإذا تـردُّ إلى قليـل تقنعُ

وقول أبي صخر الهذلي في قصيدته التي مطلعها :

لليلى بـذات الجيش دار عـرفتهـا    وأخـرى بـذات البين آيـاتُها سَطْـرُ

يقول :

أمـا والـذي أبكى وأضحك والـذي    أمـات وأحيـا والـذي أمـرُهُ الأمْـرُ
لقد كنـت آتيها وفي النفس هجـرها    بتاتًـا لأخرى الـدَّهر مـا طلع الفجْرُ
فما هــو إلاَّ أنْ أراهــا فجـاءة    فأبهتَ لا عـرفٌ لـديَّ ولا نُكْـرُ
وأنسى الـذي قد كنـت فيه هجـرتها    كما قـد تنسِّي لبَّ شـاربها الخمْـرُ
ومـا تـركت لي من شـذا أهتـدي بـه    ولا ضِلع إلاَّ وفي عَظمِهـا وقْـرُ
وقـد تـركتني أغبط الـوحش أن أرى    أليفين منهـا لا يـروعهما الـذُّعْـرُ
ويمنعني من بعض إنكـار ظلمهـا    إذا ظلَمتْ يـومًا وإن كـان لي عـذْرُ
مخافـة أني قـد علمت لئن بـدا    لي الهجـرُ منها مـا على هجرهـا صَبْرُ
وأني لا أدري إذا النفـس أشرقـتْ    على هجـرهـا مـا يبلغـنَّ بي الهجْـرُ
تكـاد يـدي تنـدى إذا مـا لمسْتُهَـا    وينبت في أطـرافها الـورق النَّضْرُ
وإني لتعـروني لـذكـراك هـزَّةٌ    كما انتفض العصفـور بلَّلـه القَطْـرُ

وقول جميل بثينة :

وإني لأرضى من بثينة بالذي ... لو ابصره الواشي لقرت بلابلُهْ

بلا وبألاّ أستطيع وبالمنى ... وبالأمل المرجوِّ قد خاب آملُهْ

أو كانت الحركة كسرة، مثل قول توبة بن الحميِّر:

قالت مخافة بيننا وبكت له ... فالبينُ مبعوثٌ على المتخوفِ

لو مات شيءٌ من مخافةِ فُرقةٍ ... لأماتني للبين طولُ تخوُّفي

ملأ الهوى قلبي فضقت بحملهِ ... حتَّى نطقتُ به بغير تكلُّفِ

وقوله :

أتَظعَنُ عن حبيبك ثم تبكي ... عليه فمَن دعاكَ إلى فراقِ

كأنك لم تذق للبين طعمًا ... فتعلَم أنَّهُ مُرُّ المذاقِ

أقم وانعم بطول القرب منهُ ... ولا تظعن فتكبت باشتياقِ

فما اعتاض المفارق عن حبيبٍ ... ولو يعطى الشآمَ مع العراقِ

أو كانت حركة الرويّ الفتحة، مثل قول الصمة بن عبد الله القشيري :

حننت إلى ريَّا ونفسك باعدتْ ... مزارك من ريَّا وشعبا كما معًا

فما حسنٌ أن تأتي الأمر طائعًا ... وتجزع أنْ داعي الصبابة أسمعَا

قفا ودِّعَا نجدًا ومَنْ حلَّ بالحمى ... وقلَّ لنجدٍ عندنا أن يُودَّعَا

ولما رأيت البشر أعرض دوننا ... وجالتْ بنات الشوق يَحْنِنَّ نُزَّعَا

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها ... عنِ الجهلِ بعد الحلم أسبلتا معًا

تلفَّتُّ نحو الحي حتَّى وجدتُني ... وجعت من الإصغاء ليتًا وأخدعَا

وأذكرُ أيام الحمى ثم أنثني ... على كبدي من خشيةٍ أن تصدَّعَا

وليست عشيات الحمى برواجعٍ ... عليك ولكن خلِّ عينيك تدمعَا

والمهم في الحكم على القافية بأنها مطلقة أو مقيدة حركة حرف الرويّ نفسه، وأما الهاء التي تكون وصلاً فقد تكون ساكنة أو متحركة كما مر، ولا يعتد بحركتها إن كانت محركة هنا، فالحكم منصب على حركة حرف الروي .

وقد جمع الخطيب التبريزي أنواع القوافي المقيدة والمطلقة في هذا النص الذي أنقله عنه. يقول: «إن القوافي تسع، ثلاث مقيدة وست مطلقة، فالمقيد ما كان غير موصول، والمطلق ما كان موصولاً. ثم المقيد على ثلاثة أضرب:

مقيد مجرد، ومقيد بردف، ومقيد بتأسيس.

والمطلق على ستة أضرب:

مطلق مجرد، ومطلق بخروج، ومطلق بردف، ومطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج.

فالمقيد المجرد كقوله:

أتهجر غانية أم تَلُمْ ... أم الحبل واهٍ بها مُنجَذِمْ

والمقيد المردف كقوله:

يا رُبَّ من نبغضُ، أذوادُنَا ... رُحنَ على بغضائهِ واغتَدينْ

والمقيد المؤسس كقوله:

نهنهْ دموعك إنَّ منْ ... يبكي منَ الحدثانِ عاجزْ

والمطلق المجرد كقوله:

حمدتُ إلّهي بعد عروة إذ نجَا ... خِداشٌ وبعض الشَّرِّ أهونُ من بعضِ

والمطلق بخروج كقوله:

ألا فتًى نال العلى بهمّهِ

والمطلق المردف كقوله:

ألا قالت قُتَيلةُ إذ رأتني ... وقد لا تعدم الحسناءُ ذامَا

والمطلق بردف وخروج كقوله:

عفتِ الدِّيارُ محلُّهَا فمُقامُهَا

والمطلق المؤسس كقوله:

كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ

والمطلق بتأسيس وخروج كقوله:

في ليلــــة لا نــــرى بها أحــــدًا يحكي علينــــا إلاَّ كــــواكبُهَــــا»[1]

وأما تقسيم القافية من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت، فقد قسموا الشعر إلى خمسة أنواع، هي المتكاوس، والمتراكب، والمتدارك، والمتواتر، والمترادف. وتجد في بعض دواوين الشعر نصًا على نوع القافية من هذه الوجهة، كما في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي حيث ينص التبريزي بعد البيت الأول من القصيدة على بحرها ونوع قافيتها، فيقول: والقافية متدارك، أو والقافية متواتر... إلخ.

**(أ) المتكاوس:**

المتكاوس من الشعر ما كان فيه أربعة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت، مثل قول العجاج:

قــد جبــر الديــنَ الإلَهُ فجُبــرْ

حيث يوجد بين الساكن الأخير وهو الراء والساكن الذي يليه بالعودة إلى البيت وهو الألف من «الإلَه» أربعة أحرف متحركة هي: الهاء والفاء والجيم والباء.

وإنما سمي متكاوسًا لما فيه من الاضطراب ومخالفة المعتاد، أخذًا من قولهم: كاست الناقة إذا مشت على ثلاثة قوائم، وذلك غاية الاضطراب والبعد عن الاعتدال. ولما كانت اللغة تميل إلى المراوحة بين الحركة والسكون فإن هذا النمط من الشعر يبتعد عن هذه المراوحة، وتتوالى فيه الحركات دون ساكن، ولذلك وُصف بالاضطراب وسمي متكاوسًا. وغالبًا ما يأتي هذا في الرجز الذي يدخل في تفعيلته الأخيرة الخبل، وهو اجتماع الخبن والطيّ، فتصير التفعيلة على «متعِلُنْ» ومن هنا تأتي أربع حركات بين ساكنين، ومثله قول العجاج أيضًا:

بـل بلـدٍ مـلء الفجـاج قَتَمُــهْ

وقول ابنه رؤبة:

---

(١) كتاب *الكافي في العروض والقوافي*: ١٤٦، ١٤٧ (تحقيق الحساني حسن عبد الله).

عفــت عوافيهــا وطــال حممــهْ

وقول الآخر:

ومَن إذا ريـب الزمـان صدَعَـكْ

وهذا النوع في الشعر قليل .

## (ب) المتراكب :

المتراكب من الشعر مـا كان في قوافيـه ثلاثة أحـرف متحركة بين سـاكنين، مثل قول زهير بن أبي سلمى :

قفْ بـالـدِّيـار التي لم يعفهـا القـدمُ      بلى وغيرهـــا الأرواح والـــدِّيـمُ

فالساكن الأخير هو واو الوصل (إشبـاع ضمة الميم) والساكن الأول هو الدال الأولى في «الديم» وبينهما الدال، والياء، والميم، وكلها متحركة .

وقـد سمي متراكبًا لأن الحركـات تـوالت فـركب بعضها بعضًـا، وهـذا ـ كما يقـول العروضيون ـ دون المتكاوس لأن مجيء الشيء بعضه على إثر بعض دون الاضطراب .

ومن هذا النوع قصيدة البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

أمِن تــذَكُّــر جيران بــذي سلَمِ      مـزجت دمعًـا جرى من مُقلـةٍ بـدمِ

ونهج البردة لشوقي :

ريمٌ على القـاعِ بين البـانِ والعَلمِ      أحَلَّ سفك دمِي في الأشهُـرِ الحُرُمِ

## (جـ) المتدارك :

المتدارِك ـ بكسر الراء، غير «المتدارَك»[1] بفتحها ـ هو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان، مثل قول امرئ القيس :

قفَـا نبكِ من ذكــرى حبيبٍ ومنـزِلِ      بسقط اللـوى بين الدخـول فحـوملِ

(١) هو البحر السادس عشر من بحور الشعر، وسمي بهذا لأنه كما يقال تداركه الأخفش على الخليل ابن أحمد، ويسمى أيضًا «المتحدث».

فـالساكنـان هما الياء التي هي وصـل في اللام (فحـوملِ) والواو منهـا ، وبينهما الميم واللام المتحركتـان . وسمي المتدارِك لتوالي حرفين متحـركين بين ساكنين ، والتدارك دون التراكب ، لأن الخيل وغيرها إذا جاءت متداركة كان أحسن من أن يركب بعضها بعضًا .

### (د) المتواتر:

المتواتر ما جاء بين ساكنيه في آخر البيت حرفٌ متحرك ، كقول جميل بثينة :

أبى القلـب إلا حب بثْنـــة لم يـــردْ ... سواهـا ، وحب القلب بثْنة لا يُجدي

تعلق روحـي روحهـا قبل خلقنـــا ... ومن بعــد أن كنَّـا نطـافًـا في المهـدِ

ولكنـــه بـــاقٍ على كل حـــالـــةٍ ... وزائرنـا في ظلمـــة القبر واللحْـــدِ

فالســاكنان هما الوصل وهو اليـاء الساكنة الناتجة عن إشبـاع كسرة الروي ، والحرف الذي قبل الدَّال ، وبينهما متحرك واحد وهو الدال التي هي حرف الرويّ .

### (هـ) المترادف :

المترادف من القوافي مـا كان ســاكناه الأخيران غير مفصـولين بحركة ، بـل يجتمع فيه الساكنان ، وإنما سمي بذلك لأن أحد الساكنين ردف الآخر ، ومثاله قول الشابي :

يـــا شعـــر أنـت فم الشعـــو ... ر وصرخـــة الـــروح الكئيبْ

يـــا شعـــر أنت صـــدى نحيـــ ... ـــب القلب والصبِّ الغـــريبْ

وقوله :

سئمت الحيـــاة ومـــا في الحيـــاة ... ومـــا إن تجاوزت فجـــر الشبـــابْ

سئمت الليـــالي وأوجـــاعهـــا ... ومـــا شعشعت مـــن رحيق بصـــابْ

فحطمـت كـأسي وألقيتهـــــا ... بـــوادي الأسى وجحيم العـــذابْ

وقوله :

أيها البلبـلُ يـــــا شـــــا ... عـــر أحـــلام الـــربيعْ

غنِّنـي إن على صـــــــو ... تك أنـــداء الـــدمـــوعْ

غنِّنـي فهـــــو يـــــريني ... أمـــل القلـــب الصَّريـــعْ

## رابعًا: عيوب القافية:

اهتم العروضيون بحروف القافية وحركاتها ليبينوا أن هذه الحروف وهذه الحركات ضرورية في بناء القصيدة، يلتزم بها الشاعر إذا بدأ قصيدته بها، فالقصيدة التي يبدأ بيتها الأول بقافية مردفة أو مؤسسة على الشاعر أن يستمر في جميع أبياتها بما بدأ به. فلا يصح أن يأتي بيت غير مردف بعد ذلك في القصيدة نفسها إذا بدأت بقافية مردفة، ولا يصح أن يأتي ببيت غير مؤسس إذا بدأت القصيدة بقافية مؤسسة. مثال ذلك قصيدة الحارث بن حلزة اليشكري التي بدأت في مطلعها بهذا البيت:

آذنتنــــا ببينهـــــا أسمـــــــاءُ رُبَّ ثـــــاوٍ يُمَلُّ منـــهُ الثـــواءُ

هذا المطلع يكشف أن القافية التي ستتبعها هذه القصيدة تتكون من الهمزة وهي حرف الروي، وفيها وصْل وهو الإشباع الناتج عن ضمة الهمزة، وضمة الهمزة هي المجرى، وقبل الهمزة ألف هي الردف. وإذا اختار الشاعر هذا من أول بيت فعليه أن يلتزم به في كل بيت من أبيات القصيدة، فلا يصح أن يأتي ببيت ليس فيه ردف بالألف، ولا يصح أن يأتي ردف بالواو أو الياء هنا، ولا يصح أن يأتي ببيت ليس رويّه الهمزة المضمومة. فإذا حدث إخلال بما يجب أن يلتزم به، كان ذلك عيبًا غير مقبول. وهكذا الشأن في كل ما يلتزم به.

وإذن، يصبح حديث العروضيين عن حروف القافية وألقاب حركاتها بيانًا لكل ما يلتزم به إذا اختاره الشاعر في أول قصيدته. والأساس في كل هذا هو ما يختاره الشاعر في البيت الأول، فليس هناك إلزام من أحد أو من جهة ما للشاعر بأن ينشئ قصيدته مؤسسة أو مردفة، أو مطلقة أو مقيدة، أو غير ذلك، ولكن الشاعر هو الذي يختار، وعليه أن يلتزم بما يختاره من أول الأمر.

وإذن، لدى اللغة العربية أنماط مختلفة من القافية، كما أن لديها أنماطًا مختلفة من الوزن، والشاعر حر في اختياره الأوّلي، فإذا اختار نمطًا من هذه الأنماط التزم به.

ومن هنا نجد ما عيب من القافية، هو ما حدث فيها من إخلال بما يجب الالتزام به سواء أكان ذلك في حروف القافية أم في حركاتها.

وقد كـان الشعراء يلتزمون بهذا النظـام الذي أقرتـه تقاليد القصيدة العـربية ، بل إن بعضهـم كان يزيد فيلزم نفسه بما لا يلزم ، كما فعل كثير عزة حيث يقول :

خليليَّ هــذا ربع عـــزة فـاعقـلا ... قلـوصيكما ثم ابكيـا حيث حلَّتِ

ومـا كنت أدري قبل عـزة مـا البكـا ... ولا مـوجعـات القلـب حتى تـولَّتِ

ومـا أنصفت أمـا النسـاء فبغَّضتْ ... إلينـا وأمـا بـالنـوال فضنَّتِ

وهنا نـلاحظ أن الروي هو التـاء المكسورة ، وقـد ألزم نفسه بـلام قبل التاء في البيتين الأول والثاني ، ولم يأت بها في البيت الثالث ، ولكنـه يعود فيلزم نفسه بـاللام قبل التاء ، فيكسب القافية جرسًا صوتيًا عذبًا ، يقول :

ووالله مـا قـرَّبـتُ إلا تبـاعـدتْ ... بصرْمٍ ، ولا أكثـرت إلا استقلَّتِ

فقلت لها يـا عـزُّ كل مصيبـةٍ ... إذا وطِّنَتْ يـومًـا لها النفسُ ذلتِ

فإن سأل الـواشـون فيم صرمْتهـا ... فقلْ نفسُ حـرٍّ سُلِّيتْ فتسلَّتِ

وكنت كـذي رجلين رجلٍ صحيحـةٍ ... ورجلٍ رمى فيهـا الـزمـانُ فشُلَّتِ

أسيئي بنـا أو أحسني لا ملـومـةً ... لـدينـا ولا مقليـة إن تقلَّتِ

هنيئًـا مـريئًـا غير داء مخامـرٍ ... لعـزَّةَ من أعـراضنـا مـا استحلَّتِ

وكنَّا سلكنـا في صَعـودٍ من الهوى ... فلما تـوافينـا ثبتُّ وزلَّـتِ

وكنا عقـدنـا عقـدة الـوصل بيننـا ... فلما تـواثقنـا شـدَدْتُ وحلَّتِ

وللعيـن أسـرابٌ إذا مـا ذكـرتُها ... وللقلبِ وسـواسٌ إذا العين ملَّتِ

وإني وتهيـامي بعـزَّةَ بعـدمـا ... تخلَّيتُ ممـا بيننـا وتخلَّـتِ

لكالمرتَجـي ظلَّ الغمامـة كلما ... تبـوَّأ منهـا للمقيلِ استقلَّـتِ

وقد فعل هذا الحطيئة ، فالتزم الراء قبل التاء المكسورة في قصيدة يقول فيها :

أشـاقتك ليلى في اللمام ومـا جـرتْ ... بها أزهقت يـوم التقينـا وضرَّتِ

كطعم شمـولٍ طعمُ فيهـا ، وفأرةٌ ... من المسك منهـا في المفـارق ذُرَّتِ

وأغيـدَ لا نكِسٍ ولا واهِـنِ القـوى ... سقيت إذا أولى العصـافير صرَّتِ

رددتُ عليهـا الكأسَ وهي لـذيـذةٌ ... إلى الليل حتى ملَّهـا وأمـرَّتِ

وأشعثَ يهوى النومَ قلتُ له ارتحل ... إذا ما الثريّا في السماء اسبطرَّتِ
فقام يجرُّ البُرْدَ لو أن نفسَهُ ... يُقالُ لها خُذها بكفيكَ خرَّتِ
ألا هلْ لسهمٍ في الحياة فإنني ... أرى الحرب عن روقٍ كوالح فُرَّتِ
ولن يفعلوا حتى تثُول عليهمُ ... بأيديهمُ شوْل المخاضِ اقمطرَّتِ
عوابس بالشُّعثِ الكُماةِ إذا ابتغَوا ... علالتها بالمحصداتِ أصرَّتِ
تنازعُ أبكار النساء ثيابَها ... إذا خرجت من حلقة الباب كرَّتِ
بكلِّ قناة صدْقةٍ زاغبيةٍ ... إذا أكرِهَتْ لم تنأطِرْ وانْمَأرَّتِ
وإن الحداد الزرق من أسَلاتنا ... إذا واجهتهنَّ النحورُ اقشعرَّتِ
وجرثومةٍ لا يقربُ السَّيلُ أصلَها ... رسا وسْطَ عبسٍ عزُّها واستقرَّتِ
ولكنَّ سهمًا أفسدت دار غالبٍ ... كما أعْدَتِ الجربُ الصِّحاحَ فعَرَّتِ
ولو وجدتْ سهمٌ على الغيِّ ناصرًا ... لقد حلبتْ منها نساءٌ وصَرَّتِ
وإن المخاض الأدْم قد حال دونها ... جِدادٌ من الخرصان لانتْ وترَّتِ
فلن تعلفونا الضيمَ ما دام جِذْمُنا ... ولما تروا شمس النَّهار استسرَّتِ

ومن أشهر الشعراء الذين ألزموا أنفسهم بما لا يلزم أبو العلاء المعري، وله ديوان «اللزوميات» وهو قصائد التزم فيها بما لا يلزم، مثل قوله:

يكفيك حزنًا ذهاب الصالحين معًا ... ونحن بعدهم في الأرض قُطَّانُ
إن العراق وإن الشام مذ زمنٍ ... صفران ما بهما للملك سلطانُ
ساس الأنام شياطينٌ مسلَّطةٌ ... في كل مصرٍ من الوالين شيطانُ
من ليس يحفل خمصَ النَّاس كلهمُ ... أن بات يشرب خمرًا وهو مبْطانُ
تشابه النجْرُ، فالرومي منطقه ... كمنطق العُرْبِ والطَّائيُّ مرطانُ
متى يقوم إمام يستقيد لنا ... فتعرفَ العدلَ أجبالٌ وغيطانُ
صلُّوا بحيث أردتُم فالبلادُ أذًى ... كأنها كلها للإبْلِ أعطانُ

فالروي النون، وهو ملتزم، والألف قبلها ردف، وهو ملتزم أيضًا، ولكن الطاء التي قبل ألف الردف لزوم ما لا يلزم، وقد التزمها أبو العلاء في هذه القصيدة، وقوله أيضًا:

تـــواضع إذا مـــا رزقت العـــلاءَ — فــذلك ممـــا يـــزيـــد الشَّـــرَفْ

وإن ألبس الله ثـــوب الشفـــاء — فـــلا تـــؤثـــرنَّ عليـــه التَّـــرَفْ

تفيض الميـــاه وقـــد طـــالما — تيممهـــا واردٌ فـــاغتـــرَفْ

ومن أمَّنتـــه خطـــوب المنـــون — تخوَّف مـن هـــرم أو خـــرَفْ

يقـــارف مستكبرات الـــذنـــوب — ويغفل عـن ذنبـــه المقتـــرَفْ

فالقافية هنا رويها الفاء الساكنة، وهـو روي مقيد، ولكنه يلزم قبل الفاء الراء، وهو لزوم ما لا يلزم. وقد تأسى به بعض الشعراء فالتزموا ما لا يلزم في بعض قصائدهم.

وهكذا تجد الشعراء يحاولون أن يحافظوا على حكم القافية ويراعون ما تجب مراعاته، ويزيد بعضهم على مـا يجب الالتزام به. ولكن هناك إلى جـانب هذا بعض المآخذ التي أخذت على الشعراء وعِيبَتْ عليهم في أمر القافية، ومن هذه العيوب أو المآخذ:

### ١ ـ الإقواء:

الإقواء هو اختلاف المجرى ـ وهو حركة حرف الروي ـ بكسر وضم، بأن يأتي الروي في أحد أبيات القصيدة مضمومًا مع أن الروي مكسور، أو عكس ذلك، وهذا مما عيب على الشعراء قديمًا. وقد زعموا أن النابغة في قصيدته التي مطلعها:

أمِـن آلِ ميَّـــة رائحٌ أو مغتـــدِ — عجـــلان ذا زاد وغير مـــزوَّدِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ قد أقوى في قوله:

زعـم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدًا — وبـــذاك خبرنـــا الغـــرابُ الأســـودُ

ولما غنيت هذه القصيدة أمامه أوحوا إلى الجارية أن تمد الصوت في «الأسودو» حتى يتبين الإقواء باختلاف صوت الروي من كسر وضم، ويقال إنه غير البيت بعد ذلك إلى:

زعـم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدًا — وبـــذاك تَنْعَـابُ الغـــرابِ الأســـودِ

وفي القصيدة بيت آخر فيه أيضًا إقواء، وهو قوله:

بمخضب رخص كأن بنانه ... عنَمٌ يكاد من اللَّطافة يعقدُ

ولم يزعموا أن النابغة غيره.

وما يسمى «الإقواء» كثير في الشعر القديم، وكان أبو علي الفارسي يقول: قلَّت قصيدة إلا وفيها الإقواء. وكل من يقرأ الشعر القديم يجد هذه الظاهرة واضحة، ففي «المفضليات»، وهي قصائد اختارها المفضل الضبي، يقول عبْدة بن الطبيب في قصيدته التي مطلعها:

هل حبلُ خوْلة بعد الهجر موصولُ ... أم أنت عنها بعيد الدار مشغولُ

وهي قصيدة رويها مضموم كما ترى ولكن جاء فيها قوله:

وقلَّ ما في أساقي القوم فانجردوا ... وفي الأداوي بقياتٌ صلاصيلُ

والعيسُ تدلك دلكًا عن ذخائرها ... يُنْحَزنَ من بين محجونٍ ومركولِ

فجاءت القافية مجرورة الروي في «مركولِ» مع أن القصيدة كلها مضمومة الروي.

وفي أبيات لبشر بن عمرو بن مرثد يقول فيها:

قل لابن كلثومٍ الساعي بذمَّتهِ ... أبْشر بحربٍ تغُصُّ الشيخَ بالريقِ

وصاحبيه فلا ينعم صباحهما ... إذ فُرِّتِ الحربُ عن أنيابها الروقِ

لا يبعث العير إلا غِبَّ صادقةٍ ... من المعالي، وقوم بالمفاريقِ

بل هل ترى ظُعُنًا تُخدَى مُقَفِّيةً ... لها توالٍ وحادٍ غير مسبوقِ

يأخُذنَ من معظمٍ فجًّا بمُسهلَةٍ ... لِزَهوِه من أعالي البسرِ زُحْلوقُ

حاربن فيها معدًّا واعتصمن بها ... إذ أصبح الدينُ دينًا غير موثوقِ

جاء البيت الخامس مضموم الروي «زحلوقُ» مع أن الأبيات كلها مكسورة الروي.

وفي قصيدة بشر بن أبي خازم التي مطلعها:

أحقٌّ ما رأيت أم احتلامُ ... أم الأهوالُ إذ صحبي نيامُ

جاء قوله في هذه القصيدة المضمومة الروي:

ألم تــرَ أنَّ طـول الـدَّهـر يسلي ... وينسي مثلما نُسِيتْ جـذَامُ

وكـانـوا قـومنـا فبغـوا علينـا ... فسُقنـاهُم إلى البلـد الشـآمي

فجاءت «الشآمي» المكسورة الميم مع الروي المضموم.

وفي ديوان امرئ القيس جاءت هذه الأبيات، ولاحظ حركة الكلمة الأخيرة في قوافيها:

ألا إن قـومًـا كنتمُ أمس دونهمْ ... همُو منعـوا جـاراتكم آل غُـدرانِ

عُـوَيـرٌ ومن مثـل العـويـرِ ورهطـهِ ... وأسْعَـدَ في ليل البـلابل صفـوانُ

ثيـاب بني عـوفٍ طهارى نقيـةٌ ... وأوجههم عنـد المشـاهـد غُـرَّانُ

هُمُ أبلغـوا الحيَّ المضلـل أهلَهُم ... وسـاروا بهم بين العـراق ونجـرانِ

فقـد أصبحـوا واللهُ أصفـاهم بـهِ ... أبـرَّ بميثـاقٍ وأوفى بجيرانِ

وفي قصيدته التي مطلعها:

لمن الـديـار غشيتهـا بسُحَـامِ ... فعمايتين فَهَضْبِ ذي إقـدامِ

- وهي قصيدة ذات روي مكسور - جاء قوله:

تخدي على العـلات سـامٍ رأسُهـا ... روعـاءُ مَنسمهـا رثيمٌ دامِ

جـالت لتصرعني فقلت لها اقْصري ... إنِّي امـرؤٌ صرعى عليكَ حـرامُ

فجـزيـت خير جـزاء نـاقـة واحـدٍ ... ورجعتِ سـالمة القَـرى بسـلامِ

وكـأنما بـدرٌ وصيـلُ كُتَيفـةٍ ... وكـأنهما من عـاقلٍ أرمـامُ

وفي «الأصمعيات» - وهي مجموعة قصائد من اختيار الأصمعي - جاءت هذه الأبيات لأبي مهديَّة يصف حيَّةً:

قـد كـاد يقتلني أصمّ مـرقَّشٌ ... من جُبِّ كلثم والخطـوبُ كثيـرُ

حتى أصـدَّ اللهُ عني رأسـه ... والله بالمـرء المضـاف بصيـرُ

خلقت لها زمُـه عِـزينَ، ورأسُـه ... كـالقرص فُلطِح من طحين شعيـرِ

وكأنَّ شـدقيـه إذا مـا أقبـلا ... شـدْقَـا عجـوزٍ مضمضت لطُهـورِ

ويـديـرُ عينًـا للـوقـاعِ كأنها ... سمـراء طـافت من نفيض بريـرِ

فالبيتان الأول والثاني حركة رويهما الضمة، والأبيات الثلاثة الباقية حركة رويها الكسرة.

وإن لي رأيًا في مسألة الإقواء هذه، لا أريد أن أثقل به عليك هنا؛ لأني عالجته في موضع آخر، فارجع إليه إن شئت[1]. وخلاصة الرأي ـ دون تدليل علمي عليه هنا ـ أن الشاعر ينشد قصيدته على ما تقتضيه قواعد الشعر، ولو كان ذلك على حساب قواعد النحو والصرف؛ لأن قواعد الشعر أولى بالمراعاة والاتباع. وقد قال ابن هشام: إن حركة القافية من أهم ما تجب مراعاته، ولذلك ينطق بها الشاعر على ما تستحق أن تكون عليه، ثم تقدر الحركة الإعرابية من أجل القافية. ومما يستشهد به العروضيون في مجال الحديث عن الإقواء قول حسان بن ثابت ـ رضي الله عنه:

حارِ بن كعبٍ ألا الأحلام تزجركمْ  عنّي وأنتم من الجوف الجماخيرِ
لا عيب في القوم من طولٍ ولا عِظَمٍ  جسم البغالِ وأحلام العصافيرِ
كأنهم قصبٌ جوفٌ أسافِلُه  مثقبٌ نفخت فيه الأعاصيرُ

وقول دريد بن الصِّمَّة:

نظرت إليه والرماح تنوشه  كوقع الصياصي في النسيج الممدَّدِ
فأرهبت عنه القوم حتى تبدَّدوا  وحتى علاني حالكُ اللون أسْودُ

## ٢ ـ الإصراف:

الإصراف ـ ويسمى أيضًا الإسراف ـ هو اختلاف المجرى بفتح وغيره، وهذا في العيب أشد من الإقواء؛ لتباعد ما بين الألف وغيرها، والألف هنا ناشئة عن إشباع الفتحة، وكان الإقواء مغتفرًا لقرب ما بين الكسر والضم ولتبادل الواو والياء ردفين، والضمة من الواو والكسرة من الياء.

ويستشهد العروضيون على الإصراف بقول القائل:

---

(١) انظر كتابي *لغة الشعر*، ص ٣٨٠ وما بعدها، دار الشروق. وكتابي *اللغة وبناء الشعر*، الفصل الخامس، مطبعة الصفوة.

لا تنكحنَّ عجـــوزًا أو مطلقـــةً ولا يســوقَنّهـا في حبلك القــدرُ
فإن أتــوك وقــالــوا: إنها نَصَفٌ فإنَّ أطيـب نصفيهـا الــذي غبرا

وبقول الآخر:

أريتـك إن منعت كـــلام يحيى أتمنعني على يحيى البكـــاءَ
ففي طـــرْفي على يحيى سهـــادٌ وفي قلبي على يحيى البـــلاءُ

وقول الآخر:

ألم تـــرني رددت على ابن ليلى منيحتـــه فعجلت الأداءَ
وقلـت لشـــاتـــه لما أتتنـــا رمـــاك اللهُ من شـــاة بــداءِ

وجاء في الأصمعيات: وقال مهلهل:

يـا حـارِ لا تجهل على أشيـاخنـا إنّـا ذوو الســورَاتِ والأحــلامِ
منـا إذا بلغ الصبيُّ فطـامـهُ ســاس الأمـور وحـارب الأقــوامَ

لاحظ أن «الأقوام» مفعول به وحقه النصب.

قتلـوا كليبًـا ثم قـالـوا: اربعـوا كــذبـوا وربّ الحلِّ والإحــرامِ
حتى نبيـــد قبيلـــة وقبيلـــة قهـرًا ونفلـق بـالسيـوف الهـامَ

ولاحظ أيضًا أن «الهام» مفعول به وحقه النصب.

ويقمن ربَّــات الخدور حــواسرًا يمسحن عــرض ذوائب الأيتــامِ

فلو أنشدت هذه الأبيات على ما تستحق أواخر الكلمات من الإعراب ـ لنصبت كلمة الأقوام وكلمة الهام، ولكن المحققيق لـلأصمعيات ضبطا هاتين الكلمتين بالجر، ولم يعلقا على ذلك بشيء.

وجاء في ديوان امرئ القيس: وقال حين نزل على خالد بن سدوس بن أصمع النبهاني:

إذا مــا كنت مفتخـرًا ففــاخـرْ ببيت مثل بيت بني ســدوسَـا
ببيت تُبصرُ الــرؤســاء فيــه قيامًـا لا تنــازَعُ أو جلــوسَــا
هـمُ أيســارُ لقمان بـن عـــادٍ إذا مـــا أجمِدَ الماءُ القــريسُ

وهنا اختلف ضبط حركة حـرف الروي بفتح في البيت الأول والثاني، وضم في البيت الثالث.

ولعل هـذه الأبيات التي قيل عنهـا إن فيها إصرافًـا كانت تنشـد كلها بتقييـد حرف الروي، أي بإسكانه حتى إذا أدى ذلك إلى أنواع من الأضرب غير المستعملة أو المشهورة في الشعـر، ولكن الـرواة أطلقـوا هـذه القـوافي المقيـدة، فظهـر مـا سُمي الإصراف أو الإسراف.

٣ ــ الإكفاء:

الإكفاء هو اختلاف حرف الـروي في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج، مثل قول الراجز:

قبّحت من ســالفــةٍ ومن صُــدُغْ

كـأنّها كَشْيَـــــةِ ضـبٍ في صُقُـعِ

فجمع بين العين والغين. وقول الآخر:

بنـيّ إن البرَّ شــــيءٌ هيِّــــنُ

المنطـقُ اللَّيـــــــنُ والطُّعيِّمُ

فجمع بين النون والميم. وقول الراجز:

جـــاريــــة مـن ضبــــة بن أدّ

كـأنَّ تحت درعهـــــــا المنعَـطّ

شطًّـــا رميـت فـــوقــه بشطّ

فجمع بين الدال والطاء. وقول الراجز:

بنـــاتُ وطَّـــاءٍ على خـــدِّ الليلْ

لا يشتكينَ عمـــلاً مـــا أنْقَينْ

مـــا دام مُخٌّ في سُـــلامي أو عينْ

فجمع بين اللام والنون في الروي. وقول الآخر:

مـــا تنقم الحرب العـــوانُ منّي
بـــازل عـــامين حـــديثٌ سني
لمثل هـــذا ولـــدتني أمّي

فجمع بين النون والميم في الرويّ. فإذا كان الحرفان متباعدين في المخرج سُمي هذا العيب «الإجازة» مثل قول الشاعر:

خليليَّ سيرا واتركا الرحلَ إنني بمهلكة والعاقبات تدورُ
فبيناه بشرى رحله قال قائل لمن جملٌ رخو الملاط نجيبُ

فجمع بين الراء والباء رويين معًا، وهما متباعدتان في المخرج. ومثل هذا قول الآخر:

ما أوجع البين من غريب فكيف إن كان من حبيبِ
يكاد من شوقه فؤادي إذا تذكرته يموتُ

فجمع بين الباء والتاء، الباء مجرورة والتاء مرفوعة، فزاد التباعد وهذا من أشد العيب.

وقد جاءت في ديوان امرئ القيس هذه القصيدة التي يقول فيها من روي الصاد[1]:

أمِنْ ذكر سلمى أن نأتْك تنوصُ فتقصرُ عنها خطوةً أو تبوصُ
وكم دونها من مَهمَهٍ ومفازةٍ وكم أرض جدْبٍ دونها ولصوصُ
تراءت لنا يومًا بجنب عنيزةٍ وقد حان منها رحلةٌ فقُلُوصُ
بأسود ملتف الغدائر واردٍ وذي أشر تشوفهُ وتشوصُ
منابته مثل السُّدوس ولونُه كشوك السَّيال فهو عذبٌ يُفيضُ

فجاء بالضاد مع الصاد، وأثبت المحقق شرح الأعلم «يفيض: يبرق» ولم يعلق الشارح ولا المحقق على هذا الاختلاف البين في حرف الروي، والقصيدة تبلغ أربعة وعشرين بيتًا. وزاد المحقق فأثبت الكلمة نفسها «يفيض» في فهرس اللغة، وقد ضبطها المحقق بضم الياء، ولكنني رجعت إلى المعاجم فوجدت المادة موجودة في المعاجم، وروى ابن

---

(١) الديوان ١٧٨ بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. وانظر أيضًا ص ٥١٢.

منظور بيت امرئ القيس، وقال: «قال الأصمعي: قولهم ما عنه محيص ولا مفيصٌ، أي ما عنه مَحِيد، وما استطعت أن أفيص منه، أي أحيد، وقول امرئ القيس:

منابته مثل السُّدوس ولونُه ... كشوك السَّيال فهو عذبٌ يَفيصُ

قال الأصمعي: ما أدري ما يَفيصُ، وقال غيره هو من قولهم: فاص في الأرض، أي قطر وذهب. قال ابن بري: وقيل يفيصُ: يبرق، وقيل يتكلم، يقال: فاص لسانه بالكلام، وأفاص الكلام: أبانه. فيكون يفيص على هذا حالاً، أي هو عذبٌ في حال كلامه».

وعلى هذا أظن أن المحقق قد سها، وليس في شعر امرئ القيس «إجازة» لأنها تقع - كما يقول أبو العلاء المعري - في شعر النساء والضعفة من الشعراء، لا في أشعار الفحول.

وقد ظهر في أوائل القرن العشرين ضمن دعوات التجديد في الشعر مَنْ يدعو إلى ضربٍ من الشعر بلا قافية ملتزمة مع كونه موزونًا، وسمي هذا «الشعر المرسل» فكتب جميل صدقي الزهاوي في بعض قصائد من هذا اللون من الشعر:

يعيش رخيّ العيش عُشرٌ من الورى ... وتسعة أعشار الأنام مناكيدُ

أما في بني الأرض العريضة قادرٌ ... يُخفِّفُ ويلات الحياة قليلا

أفي الحقِّ أن البعض يشبع بطنه ... وأن بطون الأكثرين تجوعُ

وهكذا تستمر القصيدة، كل بيت بقافية مختلفة عن الأخرى في الروي وفي حركة حرف الروي. وكذلك فعل في مصر الشاعر عبد الرحمن شكري صديق العقاد والمازني وزميلهما في ريادة حركة التجديد التي عرفت بجماعة «الديوان» - وإن كان شكري لم يشترك معهما في كتابته، بل شارك بأن هوجم في الديوان - يقول عبد الرحمن شكري من الشعر المرسل:

خليلي والإخاءُ إلى صفاءٍ ... إذا لم يغذه الشوقُ الصحيحُ

يقولون الصحابُ ثمار صدقٍ ... وقد تبلو المرارة في الثمارِ

شكوت إلى الزمان بني إخائي ... فجاء بك الزمانُ كما أريدُ

وفي قصيدة أخرى يقول :

خـــرج العظيم يخط في تــرب العــرا    خطّ المدلّس في تـــراب الطّـــالعِ
يمشي وحيــدًا في الخلاء وحـــولــه    جيش مـن الآراءِ والعـــزمـــاتِ

وما لبث هذا اللون من الشعر أن مات ولم تعره الأذن العربية استماعًا، وأثبت الذوق العربي أنه لا يألف إلا الشعر الموزون المقفى .

٤ ـ الإيطاء :

الإيطاء أن تتكرر القـافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد، كأن تأتي في القـافية كلمة «الشجر» وبعدها في البيت التالي كلمة «الشجـر» بالمعنى نفسه، فإن كانتا بعنيين لم يكن إيطاء. وكان الخليل بن أحمد يرى أن كل كلمة وقعت موقع القافية وأعيد لفظها في قافية بيت آخر، وكـانت العوامل تقع عليهـا، اتفق معناهما أو اختلف ـ فهو إيطـاء، نحو «ثغر» تريد الفم و«ثغر» تريد الحرب، ونحو «كلب» تريد القبيلة و«كلب» تريد النابح، وما أشبه ذلك، ويجعل من الإيطاء قول الشاعر:

قـــامت تهادي طفلـــــةٌ جلّلتْ    هودجهَـا بالـرقم والعَقْـلِ (الوشــي)
تفتن بــــالألفـــاظ أهـل النهى    وتستبي بالغُنـجِ ذا العَقْـلِ (الحجـى)
قلت لها جـــودي لــذي صبـــوة    أصبح للشقـوة في عَقْـلِ (قيـــد)
أضحـى وحبّيكِ لــــــــه لازمٌ    مطالب بـالنَّقد أو عَقْلِـي (حبْـس)
قـالت بإعـراض عـدمت الهوى    هل لقتيل الحبِّ مـن عَقْلِ (ديـــة)

وإذا كانت الكلمـة تكون اسمًـا مثل «ذهب» وفعـلاً مثل «ذهبَ» تريد الـذهاب ـ فلا يجعلـه الخليل إيطاء لأن العـوامل لا تقع عليهما من طريق واحـد. وأمّا غير الخليل من العروضيين فإنهم يرون أن المعنى إذا اختلف مع اتفـاق اللفظ فلا يكون إيطاء، وإن وقعت عليهما العوامل فإيطاء، مثل قول النابغة:

أو أضع البيت في خــرقـاء مظلمــة    تقيّــد العير لا يسري بها السَّـــاري
لا يخفض الـرزَّ عـن أرضٍ ألــمَّ بها    ولا يضلّ على مصبـاحــه السَّـاري

وإذا قرب الإيطاء كان قبيحًا، وإذا تباعد لم يكن كذلك وجاز، فإذا فصل بين اللفظين سبعة أبيات فأكثر لم يعد إيطاء، وإذا كان أقل من ذلك عد إيطاء، مثل قول نصيب:

لقد هتفت في جنح ليلٍ حمامةٌ    على فنن وَهْنًا وإني لنائمُ
فقلت اعتذارًا عند ذاك وإنني    لنفسي مما قد رأيت للائمُ
أأزعم أني هائم ذو صبابةٍ    لسعدى ولا أبكي وتبكي الحمائمُ
كذبت وبيت الله لو كنت عاشقًا    لما سبقتني بالبكاء الحمائمُ

وقول الأخطل الصغير:

أيها الأغنياء إن غناكم    شيدته سواعد الفقراءِ
القصور التي تقيمون فيها    من بناها لكم سوى الفقراءِ

وإذا اختلف معنى الكلمتين فإن الذوق يقبله ولا يعد ذلك من الإيطاء، كما في قول الشاعر:

لا تصنع العرف إلى مائق    فكل ما تصنعه ضائعُ
ما ضاع معروف لدى أهله    ذلك مسك أبدًا ضائعُ

فضائع الأولى من الضياع، وضائع الثانية اسم فاعل من ضاع المسك يضوع إذا انتشر وفاح. ومثله:

ماذا نؤمِّل من زمان لم يزل    هو راغبًا في خاملٍ عن نابهِ
نلقاهُ ضاحكةً إليه وجوهنا    ونراه جهمًا كاشرًا عن نابِهِ

كذلك إذا اختلفت الكلمتان بالتعريف والتنكير فلا يعد من الإيطاء، كقول الراجز:

يا ربّ سلِّم سدْوهنّ الليلةْ
وليلة أخرى وكلّ ليلةْ

وقول عباس بن الأحنف:

يا دارُ إن غزالاً فيك برَّح بي    لله درك ما تحوين يا دارُ
الدار تملكني ويحي، وصاحبها    قلبي، مليكان ربُّ الدارِ والدارُ

### ٥ ــ التضمين :

التضمين هـو أن تتعلق الكلمة الأخيرة في البيت ــ وهي التي تشتمل على القافيـة ـ بأول ما في البيت التالي، كقول النابغة :

وهـم وردوا الجفــــــار على تميـم ... وهـم أصحــاب يــوم عكــاظ إني
شهــدت لهـم مــوارد صـــادقــات ... شهـــدن لهم بصـــدق الــود مني

وذلك أن القـافية محل الـوقف والاستراحة، فـإذا افتقرت لما بعـدها لم يصح الـوقف عليها، فخـرجت عما ينبغي لها. وقد كان القـدماء يستحبون أن يكون البيت كـاملاً في معناه، بل إنهم يفضلون أن يكون كل شطر مستقـلاًّ بمعناه، ولذلك عدوا اتصال بيت بآخر عيبًا، ولكن بعض الشعراء كـان يجعل الأبيات كلها متصلة بحيث لا يستقل بيت بمعناه، ومن ذلك قول الشاعر:

يــا ذا الـــذي في الحب يلْحى أمّــا ... والله لـــو حملت منـــه كمــــا
حملْتَ مـن حبِّ رخيـم لـمــــا ... لمت على الحبِّ فـــدعني ومـــا
أطلـب أني لست أدري بمــــا ... أحببْتُ إلا أنني بينمـــــــا
أنـــا ببـــاب القصر في بعض مــا ... أطلـــب مـــن قصرِهـــمُ إذ رمـــى
شبــه غـــزالٍ بسهـــام فمــــا ... أخطـأ سهمــــاه ولكنمــــا
عينـــاه سهمـــان لـــه كلَّمــا ... أراد قتلي بهمــــا سلَّمــــا

وقـد نسب السكـاكي هــذه الأبيـات إلى الخليل بن أحمد، واستملحهـا، ورأى أن الشاعـر المقتدر يستطيع أن يعمـد إلى العيب فيجعله حسنًـا غير معيب. ومثل الأبيات المنسوبـة للخليل قول الشـاعر وقد كتب إلى أحـد أصدقـائه يلومه لعـدم عيادتـه له في مرضه :

يـا صـديقي قــد جفـاني جميع النَّـ ... ـــاسِ لما جفــوتني واستهـــانـوا
بي، وقـــد كنت كـــالأمير عليهم ... بك إذ كنت ملطفــا بي وكــانـــوا
لي عبيـــدًا، أو كـالعبيــد المطيفيــ ... ــن فلما أقصيتنـي واستبــانـــوا
سوء حـالي لديك صـاروا مع الـدهْـ ... ــرِ ولـو عــدْتَ لي لعـادوا ودانــوا
لي، فعــدْ لي، فلستَ مثـل أنــاسٍ ... كنت أرجــو الـودادَ منهم فخــانــوا

فهذه الأبيـات كما نرى متصـل بعضها ببعض، ولا يحس القـارئ فيها شيئًـا معيبًا.
ومما اتفقوا على أنه غير معيب أن يكون في البيت الأول إجمال يفصِّله البيت التالي، كقول امرئ القيس:

وتعـــرف فيـــه من أبيـــه شمائلاً ... ومِن خـالـه ومن يـزيـدَ ومن حُجُـرْ
سماحـــةَ ذا، وبـــرَّ ذا، ووفـــاءَ ذا ... ونـــائلَ ذا إذا صحـا و إذا سكـــرْ

فالسماحة لأبيه، والبر لخاله، والوفـاء ليزيد، والنائل لحجر. ويمكن أن يكون في البيت تضمين ولكنه لا يدرك أو لا يحس القارئ بأنه عيب، وذلك كما في قول مجنون ليلى:

كأن القلـب ليلـــة قبل يغـــدي ... بليلى العـــامـــريـــة أو يـــراحُ
قطـــاةٌ غـــرَّهـــا شرك فبـــاتت ... تجاذبـــه وقـــد علـق الجنـــاحُ
فـــلا في الليل نـــالـت مـــا تـــرجِّي ... ولا في الصبح كـــان لها بـــراحُ

وهذا النـوع من التضمين لا يعدونـه عيبًا لأن الكلمـة الأخيرة من البيت لا تتعلق بما بعدها، وذلك أن كلمة «قطاةٌ» خبر لـ«كأنَّ»، وهكذا إذا لم تكن كلمة القافية هي التي تتعلق بها بعدها لم يعد ذلك عيبًا، ومثل هذا في الشعر العربي كثير جدًّا وهو غير منكور ولا معيب، كقول الشاعر:

إذا مـــا الفتى جـــاوز الأربعينَ ... ولم يعقـب النَّقصَ منـــه الكمالا
ولم يتبعِ العصبـــةَ الـــزاهـــدينَ ... وينفـــي الحرامَ ويبغـــي الحلالا
فـــلا تـــرجـه طـــول أيـــامـــه ... فليس يـــزيـــدك إلا خبـــالا

فجواب «إذا» الشرطية في البيت الأول لم يأت إلا في البيت الثالث. وكذلك قول ابن قيس الرقيات:

و إذا الـــزمـــان رمى صفَـــا ... تَك بـــالحوادث مـــا دفـــاعُـــهْ
فهنـــاك تعـــرف مـــا ارتفـــا ... عُ هـــوى أخيك ومـــا اتِّضـــاعُـــهْ

وهذا كله غير معيب لأن أول البيت التالي متصل بأول البيت السابق وليس بقافيته، فالمعيب هو اتصال كلمة القافية بأول البيت التالي.

### ٦ ـ السِّناد :

معنى السناد هو المخالفة . وقد سبق أن الحروف التي تلزم في القافية مع الروي هي الردف والتأسيس ، والحركات التي تلزم مع المجرى هي الإشباع والحذف والتوجيه ، فإذا اختلف في القافية من هذه شيء سمي سنادًا ، ولذلك هناك سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الحذو وسناد الإشباع وسناد التوجيه .

(أ) سناد الردف :

إذا جاء في قوافي القصيدة الواحدة قافية مردفة وقافية مجردة من الردف عُد هذا عيبًا . وقد سبق أن أشرنا إلى أن الردف تتبادل فيه الواو والياء سواء أكانتا ممدودتين أم حرفي لين ، وليس تبادلهما عيبًا . ولقد حاول بعض العرب القدماء أن يزيدوا حدة التشابه والتماثل في القافية فعابوا تبادل صوتي الواو الممدودة والياء الممدودة في القافية المطلقة . وقد روي عن «مروان بن الحكم» أنه قال لخالد بن يزيد بن معاوية ـ وقد استنشده من شعره ـ فأنشد :

فلو بقيت خلائف آل حربٍ ... ولم يلبسهُمُ الدهرُ المنونَا
لأصبح ماءُ أهلِ الأرضِ عذبًا ... وأصبح لحم دنياهم سمينَا

فقال له مروان : «منونًا وسمينًا؟ والله إنها لقافية ما اضطرك إليها إلا العجز»[1]. ولكن صاحب العقد الفريد يرد هذا العيب قائلاً : وهذا مما لا عجز فيه ولا عابه أحدٌ في قوافي الشعر ، وما أرى العيب فيه إلا على من رآه عيبًا ، لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العربي كلها قديمها وحديثها . وقال عبيد بن الأبرص :

وكل ذي غيبة يئوبُ ... وغائب الموت لا يئوبُ
من يسأل الناس يحرموه ... وسائل اللهِ لا يخيبُ

ومثله من المحدثين :

أجارة بيتَينا أبوك غيورُ ... وميسور ما يرجى لديك عسير[2]

ولذلك نصوا على أنه «تجوز الياء مع الواو مثل مشيب وخطوبُ ، والأمير ووعور. فإن

---

(١) *العقد الفريد*، لابن عبد ربه : ٥/ ٣٣٢.
(٢) السابق نفسه .

أردفت بيتًا وتركت آخر فهو سناد وعيب، نحو قول الشاعر:

إذا كنت في حـــاجـــة مــرســلاً    فـأرسلْ حكيمًا ولا تــــوصــــهِ

وإنْ بـــابُ أمـــرٍ عليك التــوى    فشـــاوِرْ لبيبًـــا ولا تعْصِـــهِ

فالواو التي في «توصه» ردف، والصاد حرف الروي، والبيت الثاني ليس بمردف، فهذا سناد، وهو عيب قلَّما جاء»(١).

ومن سناد الردف قول شوقي يخاطب غاندي:

سلامٌ كلما صلّيت عريانًـا وفي اللّبــدِ

وفي زاويـة السجـن وفي سلسلـة القيـدِ

وقوله:

وأغنّ أكحـل من مهـــا بكفيَّـــةٍ    علقتْ محاجـــره دمـي وعلقتُـــهُ

البـــانُ دارتـــه وفيـــه كنـاســةٌ    بين القنـــا الخطّـــارِ خُطَّ نحيتُـــهُ

السلسبيـــل مـــن الجداول ورِدُه    والآسُ من خضر الخمائل قــوتُـــهُ

إن قلتَ: تمثـــالُ الجمال منصَّبًـــا    قـــال الجمالُ: بـــراحتي مَثَّلْتُـــهُ

ومن المعيب أيضًـا أن يأتي بحرف المدّ ردفًـا مع حرف اللين، كقول امرئ القيس في قصيدة مردفة بحرف لين مطلعها:

أنـــا القـــرمُ للقَـــرمِ بين القُــرومِ    على كلِّ بيـتٍ ليَ الــــدهـــرُ بيتُ

وراويتـي فـــوق أعلى الــــرواةِ    على كل صــوتٍ ليَ الأبضُ صَــوتُ

فقال فيها:

فـأنمى إلى بـــــاذخ شـــــامـخ    إذا ســامني النــاس خَسفًـا أبيتُ

أبـى اللهُ والسيف لي والسنـــــانُ    أنُ اخْـــذَلَ في كنـــدةٍ مـــا حَييتُ

فقال في قـافية البيت الأخير «حييتُ» فجاء بـالياء ممدودة ردفًا مع أن الـردف حرف لين، ويسمى هذا «سناد الحذو».

---

(١) *الموشح*، للمرزباني، ٧. وانظر: *العمدة*، لابن رشيق، ١/ ١٦٨.

(ب) سناد التأسيس :

من عيوب القافية أن يجمع الشاعر في قصيدة واحدة بين قافية مؤسسة وأخرى غير مؤسسة ، كما جاء في أرجوزة للعجاج في قوله :

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي

فخندف هامة هذا العالَمِ

فقافية البيت الثاني مؤسسة وقافية البيت الأول غير مؤسسة ، وقد زعموا أن العجاج كان يهمز «العالم» أي يجعلها «العألم» حتى لا يكون فيها سناد التأسيس .

وكثير من الشعراء في أول عهدهم بالشعر لا يتنبهون إلى هذا العيب فيقع في شعرهم ، من ذلك قول الشاعر :

لـوَ أنَّ صدور الأمرِ يبدون للفتى ... كأعقابه لم تلْقه يتندَّمُ

إذ الأرضُ لم تجهل عليَّ فروجُهَا ... وإذ لي عن دار الهوان مراغَمُ

وكذلك قول أبي القاسم الشابي :

قد كان له قلبٌ كالطِّفـ ... ـلِ ، يد الأحلام تُهَدهِدُه

مذ كان له ملَكٌ في الكو ... نِ جميل الطلعة يعبدُه

لولاه لما عذُبَتْ في الكو ... نِ مصادرُه ومواردُه

ولما فاضت بالشِّعر الحسِّـ (م) ... ـيّ مشاعرُه وقصائدُه

(جـ) سناد الإشباع :

سناد الإشباع هو اختلاف حركة الدخيل ، والدخيل ـ كما تعلم ـ هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ، وغالبًا ما تكون حركته الكسرة ، فإذا جاء بحركة غيرها عد ذلك عيبًا ، وهو سناد الإشباع ، وإن كنت أرى أن هذا العيب محتمل وقلما يلتفت إليه . ومن سناد الإشباع قول الشاعر :

ومستوحشٍ للبين يبدي تجلدًا ... كما أوحش الكفَّين فقدُ الأصابعِ

وكم قد رأينا من قتيل لخلَّةٍ ... بسهم التَّجني أو بسهم التقاطُعِ

وكم واثق بالدهر والدهر مولعٌ ... بتأليف شتَّى أو بتفريق جامعِ

ففي كلمة «التقاطُع» جاءت الطاء مضمومة وهي حرف الدخيل، وما قبل الروي فيما عداها مكسور. ومن ذلك قول النابغة:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبةً ... وهلْ يأثمن ذو أمةٍ وهو طائعُ

بمصطحباتٍ من تضافٍ وثيرةٍ ... يزرن إلالاً سيرهنَّ التَّدافُعُ

وقول الآخر:

ولما رأت عيناي أن تتركا البكا ... وأن تحبسا سحَّ الدموع السواكِبِ

تثاءبت كيلا ينكر الدمع منكرٌ ... ولكن قليلاً ما بكاءُ التثاؤبِ

(د) سناد الحذْو:

أشرت فيما سبق إلى هذا العيب، وهنا أعرِّفه بأنه اختلاف حركة ما قبل الردف بفتح وكسر أو ضم. ولعلك على ذكر بأن الكسر والضم يتعاقبان حركة ما قبل الردف وليس ذلك معيبًا، أما إذا جاءت الفتحة قبله فإنها تؤدي إلى أن تنطق الواوأو الياء حرف لين ولا تكون مدًّا، وهذا هو العيب. من ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

علينا كل سابغةٍ دلاصٍ ... ترى تحْتَ النجاد لها غضُونَا

كأنَّ متونهن متون غُدْرٍ ... تصفقها الرياحُ إذا جرَيْنَا

وقول أمية بن أبي الصلت:

تخبرك القبائل من معدٍّ ... إذا عدُّوا سعاية أوَّلينا

بأنا النازلون بكل ثغرٍ ... وأنا الضاربون إذا التقينا

(هـ) سناد التوجيه:

سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، إذ يكون من تمام التماثل الصوتي أن تتوافق حركة ما قبل الروي في القصيدة المقيدة القافية، فإذا اختلفت هذه الحركة عدَّ هذا عيبًا. من ذلك قول امرئ القيس:

فلما دنوتُ تسدَّيتُهَا ... فثوبًا لبستُ وثوبًا أجُرْ

ولم يرنَا كالئ كاشحٌ ... ولم يفْشُ منَّا لدى البيتِ سِرْ

وقد رابَني قولها يا هنا ... هُ ويحك ألحقْت شرًّا بشَرْ

فحركة الجيم في «أجُر» ضمـة، وحركة السين في «سِر» كسرة، وحركة الشين في «بشر» فتحة، وهذا هو سناد التوجيه.

ومن ذلك قول أحمد شوقي في قصيدته «انتحار الطلبة»:

وامتحـــــانٌ صعَّبتْـــــه وطأةٌ  شــدَّهــا في العلم أستـــاذٌ نكِــرْ
لا أرى إلا نظــامًــا فــاســدًا  فكـك العلـم وأودى بــــــالأسَرْ
من ضحـــايــاه ومــا أكثـرهــا  ذلك الكـــارِه في غـضِّ العمُـــرْ

وقول الشابي في قصيدته «إرادة الحياة»:

أســـائل أين ضبــاب الصبــاحِ  وسحــر المســـاء وضــوء القمَـــرْ
وأسراب ذاك الفـــــراش الأنيـق  ونحـل يغنـي وغيـمٌ يَمُـــــــرْ
وأين الأشعـــــة والكـــائنــــات  وأيـن الحيــــاة التـي أنتَظِــــرْ
ظمئت إلى النـور فـوق الغصـونِ  ظمئـت إلى الظلِّ تحت الشَّجَـــرْ

وكان الأخفش لا يرى هذا عيبًا لكثرته في الشعر، ويبدو أن رأيه على جانب كبير من الصواب.

## الفصل الثالث

# القافية في الشعر الحر

إن الشعر الحر تحرر من الالتزام بالقافية، وبعبارة أحد النقاد: «إن الشعر الحر قد حرر القافية من الوزن، كما حرر الوزن من القافية»[1]. والمقصود بتحرير القافية من الوزن أنها لم تعد نهاية ضرورية لكمٍّ متساوٍ منظم من المقاطع الصوتية كما كان في البيت القديم، والمقصود بتحرير الوزن من القافية أن الأبيات في الشعر الحر لم تعد ملزمة بالتساوي الكمي، بحيث يمكن أن يطول بيت عن آخر أو يقصر عنه.

«وإذا كان تحرير الوزن من القافية يعني طرح القافية طرحًا تامًّا في بعض المقاطع، فإن تحرير القافية من الوزن يعني عدم الالتزام بموضع معلوم ترد فيه. وقد أتاح ذلك الفصل للشاعر فرصة صياغة القصيدة في أشكال أكثر شمولاً من البيت، إذ إن البيت فقد اكتماله القديم وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول، أشبه بالجمل الموسيقية التي يجب أن تلتئم في وحدات أكبر»[2].

فقد فقدت القصيدة الحرة تكرار العناصر الصوتية التي تطرد في القصيدة كلها، وفقدت بالتالي توقع كلمة القافية لأن هذه مترتبة على السابقة. أما إطالة الحركة الأخيرة في كلمة القافية - إذا وجدت - فإننا نلحظ أن معظم القوافي في الشعر الحر تلجأ إلى القافية المقيدة المردفة، فهي تستبدل بطول المقطع الأخير «ص ح ح» المقطع «ص ح ح ص» وهذه سمة غالبة لا لازمة. وأما الوقف عليها فهذا باقٍ مثل الشعر القديم، وأما مغايرة الوقف في الشعر الحر للنثر، فإن الملاحظ أيضًا أن الوقف في الشعر الحر قد اقترب كثيرًا

---

(١) *موسيقى الشعر العربي*: ١٠٦.
(٢) السابق نفسه.

من الـوقف النثري، ولم تعد القصيـدة الحرة تلجأ إلى مثل مـا كانت تلجأ إليـه القصيدة القديمة.

فهناك أربعة عناصر - إذن - اختلفت بدرجـات متفاوتة بين القافية في الشعر القديم والقافية في الشعر الحر، ولم يبق مشتركًا بينهما إلا الوقف على القافية.

وإذا كانت غنائيـة الشعر القديم (شعر البيت) قد أسهم فيهـا إطلاق القوافي، فإن الشعر الحر يحاول التخلص من هـذه الغنائية عن طـريق عدم التماثل في القافيـة، سواء أكان ذلك في البنية المقطعية أم في تكرار حروف معينة في أواخرها.

لقد تخلصت بعض قصـائد الشعر الحر من القـافية تمامًا، وكـان ذلك مقصودًا من الشاعـر، أو بعبارة أخرى، صيغت تجربته على هـذا النحو. ففي قصيدة «مـائدة الفرح الميت»[1] لمحمد إبراهيم أبو سنة خلوٌّ تام من القـافية، وجاءت الأبيات متفرقة على هذا النحو:

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلك في مرآة السقف

نتواجه، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

تتعرى أغصان العزلة

وتهمهم بين جوانحنا الأسئلة البلهاء

من أين؟ وكيف؟ لماذا؟

---

(١) *الأعمال الشعرية*: ٢٥٥.

يضحك في أعيننا الدمع

يتسلل برق أسود

يقلب مائدة الفرح الميت

وتطقطق فوق المائدة عظام الصمت

نجد كل بيت منفصلاً عن الآخر، وخلت الأبيات من أدوات الربط سوى «وتهمهم بين جوانحنا»، «وتطقطق فوق المائدة . . .» حيث سبق كل منهما بحرف العطف الذي هو لمطلق الجمع، وهو الواو. وخلا كل بيت من القافية المتكررة، فليست بين هذه الأبيات قافية واحدة جاوبتها قافية أخرى في بيت آخر، «إن كل ما في الموقف يوحي بتصرم الصلات وانبتات الروابط وتقطعها، ومن ثم جاءت الجمل بدورها تعكس هذا الجو الثقيل، بعدم ترابطها وانقطاع الصلات اللغوية بينها»[1]. ولم تتطابق فيه قافيتان، واتجه كل بيت في طريق مخالف كما اتجه كل من المتكلم والمخاطبة إلى طريق مغاير. وهنا نجد أن انعدام القافية له دور في تشكيل جو القصيدة بحيث جاء تنابز القوافي متجاوبًا مع تنابز طرفي العلاقة «المتكلم والمخاطبة».

وثمة نمط آخر من فقدان القافية يتمثل في قصيدة بعنوان «من السجلات العسكرية»[1] يرثي فيها الشاعر ابنَ أخيه الذي استشهد على شاطئ قناة السويس في حرب الاستنزاف. تكونت القصيدة من خمسة مقاطع، خلت الأربعة الأولى فيها من القافية، وصاغها الشاعر صياغة تجعلها قريبة من السجلات العسكرية، ولذلك حاول الابتعاد عن الخصائص الصوتية للشعر ليوهم بأنها من السجلات، ولكنه جعل كل مقطع منها متماسكًا متلاحمًا عن طريق الاتصال العروضي المستمر، بحيث جاء كل مقطع منها في بيت واحد، تقول القصيدة موجِّهة الخطاب إلى الشهيد:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيدِ،

وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيدِ،

---

(١)عن بناء *القصيدة العربية الحديثة*: ٦٧.

(٢) ديوان حامد طاهر: ١٠٦.

وقد تألق في محاجرك البريقُ ،

وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى . .

تشتمّ رائحة العدوِّ،

وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك ، تسألهُ

ـ متى تتحركونَ؟

وأنت نارٌ للجوابِ ،

فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظارَ

«ألا هلاكًا لانتظاركَ»

ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،

تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبطُ

كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ

حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالِكَ ،

حيث قلب العش والحدأ الصغيرةُ ،

كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،

ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أمكَ منذُ شهرٍ،

كان عنف الداء قد أودى بنضرتها، وأسلمها الفراشَ

تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواءُ،

وحينما ودعتها أحسست أن دموعها كانت بلون الثلجِ

قلتَ لأختك المخطوبة: اهتمي بها

سألَتْك أن تبقى قليلاً،

ـ لم يعد في الوقت متسعٌ

ولملمت الحقيبة في هدوءْ

هـذه أربعة مقـاطع من القصيدة، كل مقطـع منها يعـد عروضيًّـا بيتًا واحـدًا، لأن القافيـة التي يوقف عنـدها هي «بغير زادْ» في البيت الأول، و«انتهتْ» في البيـت الثاني، و«مصرعكْ» في الثـالث، و«في هـدوءْ» في الرابـع. وقد اتخذت القصيـدة قـالب القصّ الذي يسترجـع مع هذا الشهيـد لحظات من التحـرق للمعركـة، ولحظات من الطفـولة العابثة، وتقيـم مفـارقة بين طفولة هذا الشهيد الـذي ترك الحدأ الصغيرة تنمو وأفلتها في الـوقت الذي كـان يستطيع إمساكهـا فيـه، وجعلنا نـدرك أن أمته أيضًـا تركت العـدو يستفحل وينمو هـو الآخر حتى إنه يـرقب مصارعنا جميعًا، ولم تصـده وهو صغير غير قادر على التحليق، وتسترجع أيضا لحظـات إنسانية من العلاقة الحميمـة بالأم المريضة التي أنهكها الـداء وأودى بنضرتها، ولعلّها الأمة المريضـة كذلك التي تحتـاج إلى الشفاء والنهضة.

وكل مقطع من هذه المقاطع ينتهي بجملة توحي بـالنهاية «مر المساء بغير زاد» والزاد هنا هـو حصيلة رصـاص المدفع، والذي يصيـد قد يُصـاد أيضًا. والجملـة الأخيرة من المقطع الثاني هي «ثم يخطرك الزميل بأن نوبتك انتهت»، وانتهاء النوبة هنا مؤذن بانتهاء الـدور المنوط بـه في الحياة نفسهـا، والجملـة الأخيرة من المقطع الثالث تقترب أكثـر من النهاية «ثم هاهي في السماء الآن ترقـب مصرعك»، فالمصرع مرتقب بين لحظة وأخرى، و«لم يعد في الـوقت متسع، ولملمت الحقيبة في هدوء» ـــ وهي الجملة الأخيرة من المقطع الرابع ـ استعدادًا للرحيل المتوقَّع.

يأتي بعد ذلك المقطع الخامس، وهو الأخير، ونلاحظ أن الريح التي كانت تعزف في أول القصيدة، تعصف، والأفق الذي كان مُضَمَّخًا بعبير أغنية أخذ يزأر:

**الريح تعصف هذه المرّة**

**والأفق يزأر هذه المرة**

استعدادًا للوثبة الأخيرة القاضية. وهنا تلجأ القصيدة إلى التقفية التي تخلّت عنها طوال المقاطع السابقة، وتقطر الكلمات تقطيرًا، ونحس بأن توافق القوافي يوحي بجو النّدْب والتفجع:

**ورصاص مدفعك الصبور يضيء وجه الليل، يفتح فيه ثغرهْ**

**وانساب جرحك قطرة في إثر قطرهْ**

**ورقدت ليلك شاهد، والأرض حولك مكفهرّهْ**

**لكن كف الصبح رشّت فوق صدرك ألف زهرهْ**

فالقصيدة التي تخلت عن القافية في مقاطعها الأربعة الأولى عادت إلى التقفية والتزمتها في مقطعها الأخير، وأدى فقدان القافية دور القصّ والتسجيل، فطالت الجمل بما يناسب عنوانها «من السجلات العسكرية» وطالت أيضًا التفعيلات في البيت الواحد، كما أدت التقفية دور النّدب والتفجع على الميت ورثاء هذا الشهيد، ولذلك أضافت القافية إلى حرف رويها الهاء الساكنة التي توحي بانقطاع النفس من الحسرة.

وإذا كانت بعض قصائد الشعر الحر تسلك سبيل عدم التقفية لغاية تتغياها، ويمكن أن تتلمس من خلال تحليلها، بحيث لا يكون عدم التقفية ذا دلالة واحدة في كل قصيدة تختار ذلك - فإن الكثير الغالب من قصائد الشعر الحر تختار التقفية، ولكنها تسلك سبيلاً مغايرة - بالطبع - لنظام التقفية في القصيدة التي من شعر البيت.

إن قصيدة شعر البيت عندما نوعت في القافية كان ذلك بنظام مخصوص، إذ كانت تلجأ إلى جعل كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة أحيانًا، وأحيانًا أكثر من ذلك - ذات قافية موحدة، فصارت أشبه بعدد من المقطعات المتساوية الأبيات في قصيدة واحدة.

أما تنوع القـافية في قصيدة الشعر الحر فإنـه لا يتبع نظامًا مخصوصًـا يمكن توقعه، ففي قصيدة بعنوان «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي[1] نجد أربعة أنواع من التقفية، وكل قافية منها اتخذت ضربًا مختلفًا من أضرب البحر الذي تنتمي إليه القصيدة وهو الرمل. يقول:

١ ـ ما الذي أبقت لنا الأيام حتى نتجلَّدْ

٢ ـ وكلانا يخبر الآخر أن الحب ماتْ

٣ ـ أي ساعات سرورٍ،

نستعيد الآن ذكراها فنصمدْ

٤ ـ لرياح اليأس والذل التي هبت علينا

٥ ـ في هدوء الكلماتْ!

احتوى هـذا المقطع على ثلاثة أنـواع من القافية التي استعملت في القصيـدة، تكرر منها نوعان «حتى نتجلدْ» و«فنصمدْ»، و«أن الحب ماتْ» و«في هدوء الكلماتْ». وكلا النوعين قافية مقيدة، غير أن الأولى (نتجلد) مقيدة غير مـردفة، والأخرى مقيدة مردفة (ماتْ) وليس هناك أي ضمان بأن تتكرر إحداهما. والشاعر عندما يكرر قافية من قوافي القصيدة الحرة يلتـزم ما لا يلتـزمه، ويحاول أن يجتـذب إليه أذن مستمعـه ومتلقيه. وفي المقطع الثـاني من القصيدة يفتتحـه بقافيـة جديـدة غير القوافي الثـلاث التي سبقت في المقطع الأول، ثـم يرتد إلى قافية المطلع ويكرر بعض قوافي المقطع الأول:

٦ ـ فجأة صرنا غريبين وحيدين نثير الشفقةْ

٧ ـ تلتقي أعيننا حينًا وتشردْ

٨ ـ ثـم ترتد بلا ذكرى كأنا ما التقينا

٩ ـ وكأنا ما عرفنا ألم العودة في الليل،

ببعض الذكرياتْ

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٢١.

١٠ ـ فجأة صرنا عجوزين دخلنا في طريق ضيّقةْ

١١ ـ وتجاورنا بلا قصد وسرنا

١٢ ـ خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

١٣ ـ فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

١٤ ـ كعبيد الزمن الغابر صلينا وجئنا

١٥ ـ لنلاقي حتفنا في الحلَقَةْ

بدأ هـذا المقطع بقافية جـديدة «الشفقـةْ» وانتهى بقافية مشـابهة «الحلقةْ» فحصرت قافية القاف بحلقتها الضيقة هـذا المقطع في دائرة مغلقة تؤدي إلى الاختناق والإحساس به، فيـأتي المقطع الأخير قصيرًا جدًّا فيـه قافية مـن قوافي المقطع الثـاني وقافية مـن قوافي المقطع الأول ليربط بينهما:

١٦ ـ من ترانا يبدأ القول وينهي الجلسة المختنقةْ

١٧ ـ من ترى يعلن أن الوقت فاتْ!

ومن الملاحظ أن القصيدة الحرة تقع فيها يعد عيبًا في القصيدة التي من شعر البيت، وهـو التضمين، ولا يعـد هنـا عيبًـا بسبب أن القافيـة غير ملتـزمـة، وإنها الإتيـان بها إحساس من الشاعر بأدائها لوظيفة مغايـرة لوظيفتها في شعر البيت، فالقافية هنا تقطع الجملة نحـويًّا لحساب التقطيع العـروضي، فجملة «فنصمدْ لريـاح اليأس والذل التي هبت علينا في هدوء الكلماتْ» وهي جملة واحدة توزعت على ثلاثة أبيات، فجاء الفعل «فنصمد» قافية لبيت، وفصل عنه الجار والمجرور اللذان يتعلقان به «لرياح اليأس» كما فصل الجار والمجرور «في هدوء الكلمات» عن متعلقه وكوَّنَ بيتًا وحده. وكذلك قطعت جملـة «وسرنا خطـواتٍ» بحيث صار الفعل «سرنـا» قافيـة لبيت، وجاء نـائب مفعولـه المطلق في أول البيت التـالي لـه، وكان من الممكن أن تكـون كلمـة «خطـوات» قافيـة، فتتجاور بذلك قافيتان متماثلتان على هذا النحو:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا خطواتْ

بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

ولو فعل الشاعر هذا لصار هـذان البيتان متماثلين في عدد التفعيلات (مجزوء الرمل) وفي القافية، ولكـن الشاعر كسر هذا التماثل في عـدد التفعيلات وفي تجاور القوافي، ولم تتجاور قافيتـان متماثلتان في هذه القصيدة على قصرهـا في المقطع الأول إلا مرة واحدة، وقد فـرت القصيدة من إغراء التماثل والتجـاور عن طريق الثغرة التي فتحتهـا في جدار الجملة، فجاءت الجملة مشعثة:

**وتجاورنا بلا قصد وسرنا**

**خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ**

إن الوقف على «وسرنا» قد يوهم بأن السير استمر طويلاً، ويظل هذا الوهم ماثلاً في الذهن مدة السكتة التي تكون بين بيت وآخـر، فتأتي كلمة «خطوات» بعد هذه السكتة الموهمة بـالاستمـرار لتفجأ القـارئ بأن السير لم يكـن إلا «خطـوات بعـدهـا يصبح كلٌّ وحده»، ومن جانب آخر لتتجاوب «سرنا» مع «ظهرنا» صوتيًّا ومعنويًّا التي فُصل عنها الجار والمجرور الواقع حالاً من فاعلها «ظهرنـا كعبيد الزمن الغابر» فجاء الجار والمجرور في أول البيت التالي.

وإذا كانت القصيدة الحرة تفر من تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القوافي في مواضع، فإنها تسعى إلى تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القـوافي أيضًا في مواضـع أخرى. ويحدث ذلك في القصيدة الواحدة، كما في هذه القصيدة

**فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا**

**كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا**

فهـذان البيتـان تماثـلا في عدد التفعيـلات، وتجاورا في القـوافي. وإذا كـان البيتـان السالفان قـد فرا من التماثل والتجاور على حساب الجملة، فإن هـذين البيتين قد تماثلا وتجاورا على حساب الجملة أيضًا، إذ فصل الفعل «وجئنا» عما يتعلق به، وهو «لنلاقي حتفنا في الحلقـة» من أجل أن تصبح بيتًا مستقلاً، وكان من الممكن عـروضيًّا أن تصبح جزءًا من البيت السـابق لو قال: «كعبيد الـزمن الغابر، صلينا وجئنا لنـلاقي حتفنا في

الحلقة» ولكن كونها بيتًا مستقلاً يجعلها خاتمة فاجعة غير متوقعة. ويفسح تجاور القوافي في هذا الموضع من القصيدة المجال لعدد من التوجيهات النحوية تؤدي إلى ثراء النص وخصوبة دلالته، فإن الأبيات الثلاثة الأخيرة للمقطع الثاني، وهي:

**فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا**

**كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا**

**لنلاقي حتفنا في الحلَقَةْ**

يمكن أن تتوزع بحسب اعتبار الجملة النحوية على الوجه الآتي:

«**فجأة صرنا عدوين تعيسين**» باعتبار تعيسين نعتًا لعدوين.

«**ظهرنا كعبيد الزمن الغابر**» باعتبار الجار والمجرور حالاً من فاعل ظهرنا.

«**صلينا وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَةْ**»

كما يمكن أن تتوزع على الوجه الآتي:

«**فجأة صرنا عدوين**»

«**تعيسين ظهرنا**» والحال هنا متقدمة على عاملها.

«**كعبيد الزمن الغابر صلينا**» باعتبار الجار والمجرور حالاً متقدمة.

«**وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَةْ**»

ولكن الشاعر أراد أن يكون الجار والمجرور «كعبيد الزمن الغابر» حالاً من «ظهرنا» ويدل على ذلك أنه وضع فاصلة بعد الجار والمجرور المذكور مما يوحي بأن هذا الجار والمجرور لا يرتبط بالفعل «صلينا». وبعض أصحاب الشعر الحر يحرصون على وضع علامات الترقيم بدقة لأنهم يحرصون على دلالات نحوية معينة.

خاصية التوقع وما تستتبعه من مفردات معينة غيرُ موجودة ــ إذن ـ في قصيدة شعر التفعيلة، ففي القصيدة السالفة «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي استخدم الشاعر

كما رأينا ـ أربعة أنواع من القوافي تتابعت على النحو الآتي[1] «١ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٤ ـ ٢». وفي قصيدة قصيرة أيضًا للشاعر بدر شاكر السياب بعنوان «ليلة وداع»[2] نجده استخدم إحدى عشرة قافية في ثلاثة وثلاثين بيتًا، يقول:

١ ـ أوصدي الباب فدنيا لست فيها (١)

٢ ـ ليس تستأهل من عينيّ نظرهْ (٢)

٣ ـ سوف تمضين وأبقى.. أي حسره؟ (٢)

٤ ـ أتمنى ألا تعرفيها (١)

٥ ـ آهِ لو تدرين ما معنى ثوائي في سرير من دمِ (٣)

٦ ـ ميّت الساقين محموم الجبينْ (٤)

٧ ـ تأكل الظلماءَ عيناي ويحسوها فمي (٣)

٨ ـ تائهًا في واحة خلف جدار من سنين (٤)

٩ ـ وأنينْ (٤)

١٠ ـ مستطارَ اللبِّ بين الأنجمِ (٣)

* * *

١١ ـ في غدٍ تمضين صفراء اليدِ (٥)

١٢ ـ لا هوًى أو مغنم، نحو العراقِ (٦)

١٣ ـ وتحسين بأسلاك الفراقِ (٦)

١٤ ـ شائكاتٍ حول سهلٍ أجردِ (٥)

---

(١) كل رقم يشير إلى نوع من القوافي، وتكرار هذا الرقم بنفسه يشير إلى تكرار القافية نفسها، فالرقم ١ مثلاً يشير إلى قافية الدال «نتجلدْ» في البيت الأول، وتكراره بعد الرقم ٢ يشير إلى تكرارها في «فنصمدْ» في البيت الثالث. وهكذا.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب: ٦٤٩ من المجلد الأول.

١٥ ـ مدَّها ذاك المدى، ذاك الخليجْ (٧)

١٦ ـ والصحاري والروابي والحدودْ (٨)

١٧ ـ أي ريش من دموعٍ أو نشيج (٧)

١٨ ـ سوف يعطينا جناحين نرودْ (٨)

١٩ ـ بهما أفق الدجى أو قبة الصبح البهيج (٧)

٢٠ ـ للتلاقي (٦)

٢١ كل ما يربط فيما بيننا محض حنين واشتياق (٦)

٢٢ ربما خالطه بعض النفاقِ! (٦)

٢٣ ـ آهٍ، لو كنتِ ـ كما كنتُ ـ صريحةْ (٩)

٢٤ ـ لنفضنا من قرار القلب ما يحشو جروحةْ (٩)

٢٥ ـ ربما أبصرت بعض الحقد بعض السأمِ (٣)

٢٦ ـ خصلة من شعر أخرى أو بقايا نَغَمِ (٣)

٢٧ ـ زرعتها في حياتي شاعرةْ (١٠)

٢٨ لست أهواها كما أهواك يا أغلى دم ساقي دمي (٣)

٢٩ ـ إنها ذكرى، ولكنك غيري ثائرةْ (١٠)

٣٠ ـ من حياةٍ عشتها قبل لقانا (١١)

٣١ ـ وهوًى قبل هوانا (١١)

٣٢ ـ أوصدي الباب غدًا تطويك عني طائرةْ (١٠)

٣٣ ـ غير حبٍ سوف يبقى في دمانا (١١)

فقد توزعت القوافي على الأبيات على هذا النحو: «١ ــ ٢ــ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٤ ـ

٤ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٥ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٩ ـ ٩ ـ ٣ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٠ ـ ١١ ـ» ولعلنا نلاحظ خلخلة القوافي واعتمادها على المراوحة وعدم اطراد التجاور، وتلاشي بعض الأنماط لتحل محلها أنماط أخرى، وعدم الرجوع للأنماط الأولى، كما أن النمط الذي يحظى بنسبة أكبر من التردد لا يزيد في هذه القصيدة على ست مرات، ولا يقل نمط منها عن مرتين. ومع كل هذا التنوع الذي يخلف التوقع نجد أن نظام القوافي مثل النظام القديم تمامًا في طريقة الوقف «دمِ ـ الأنجمِ ـ السأمِ ـ اليدِ». بل إن بعضها ـ شأن القافية القديمة ـ يصرف الممنوع من الصرف ليتلاءم مع مثيله برغم عدم التجاور «شائكات حول سهل أجردِ».

وقد قامت القوافي في هذه القصيدة بدور بارز في تشعيث الجملة وتقطيعها نحويًّا وتوزيعها على الأبيات كما في الأبيات من ٥ إلى ١٠ حيث توزعت جملة واحدة على ستة أبيات، وفي الأبيات من ١١ إلى ١٦، وفي الأبيات من ١٧ إلى ٢٠، وفي البيتين ٢٣ و٢٤، وفي الأبيات من ٢٥ إلى ٢٨، وفي الأبيات من ٢٩ إلى ٣١، وفي البيتين ٣٢ و٣٣.

وإذن، التحرر التام من الالتزام بالقافية لم يؤدِّ إلى عدم تشعيث الجملة، بل يمكننا القول بأنه زاد من هذا التشعيث، وكأن القصيدة الحرة تريد أن توقفنا على كلمات كثيرة في الجملة اتخذتها قوافيَ وأعطتها اهتمامًا بالوقف عليها على نحو مغاير للوقف المعهود، وأشبعت حركتها الأخيرة أحيانًا لأداء هذه المهمة الدلالية.

وهناك نمط آخر من القافية في الشعر الحر، نجد القافية ملتزمة في آخر كل بيت، ولكن البيت يطول جدًّا بحيث يكون مقطعًا من القصيدة، وقد يكون جملة واحدة في الوقت نفسه، ويصبح دور القافية في مثل هذه القصائد هو الإشارة إلى نهاية المقطع، وتشابه النهايات. وتمثل القصيدة في هذه الحالة عددًا من الدورات التي تبدأ وتنتهي بالنهاية نفسها، ومن هذا النوع قصيدة «صلاة» لصلاح عبد الصبور بعنوان «توافقات»[1] يقول في مقطعها الأول:

يعتريني المزاج الرمادي حين تصير السماء رمادية، حين تذبل

(١) ديوان شجر الليل: ٦٥.

شمس الأصيل وتهوي على خنجر الشجر النقط الشفقية تنزف

منها تموت بلا ضجة، ويواري أضالعها العاريات التراب الرميمْ

وقصيدة أخرى للشاعر محمود درويش من ديوانه «أعراس» بعنوان «وتحمل عبء الفراشة» يقول فيها:

ستقول لا وتمزق الألفاظ والنهر البطيء، ستعلن

الزمن الرديء وتختفي في الظلِّ. لا ـ للمسرح اللغوي

لا ـ لحدود هذا الحلم. لا ـ للمستحيلْ

تأتي إلى مدن وتذهب، سوف تعطي الظلَّ أسماءَ القرى

وتحذر الفقراء من لغة الصدى والأنبياء، وسوف تذهب

سوف تذهب، والقصيدة خلف هذا البحر والماضي

ستشرح هاجسًا فيجيء حراس الفراغ العاجزون الساقطون

من البلاغة والطبولْ

والقصيدة أربعة عشر مقطعًا على هذا النحو، كل منها ينتهي بقافية لامية مقيدة مردفة.

والقافية في هذا النوع من القصائد ـ كما لاحظت ـ تكون نهاية لجملة أيضًا في الوقف الذي هي فيه نهاية لمقطع شعري من القصيدة يكون بيتًا طويلاً، ولا تعمل القافية هنا على تجزيء الجملة وتشعيثها وتوزيع بعض وظائفها على عدد من الأبيات، ولذلك تأخذ القصيدة طابع النثر الموزون إن صح التعبير.

وقد كان هذا النمط من الشعر ممهدًا لنمط آخر منه تمضي فيه القصيدة مسترسلة من أولها إلى آخرها دون وقفة واحدة في أثنائها ودون قافية واحدة، ومع ذلك يوزع الشعراء القصيدة على أسطر معتمدين على علامات الترقيم، وتتصل الجمل وتنفصل، وتسقط الروابط اللغوية بينها في أحيان كثيرة، ويترك التوقف في مواضع منها إما لحرية القارئ

حيث يكون وقفه في هذه الحالة اضطراريًّا، وإما استجابة لنهاية السطر الذي لا يمثل نهاية لبيت شعري؛ لأن القصيدة - في هذه الحالة - تصبح كلها بيتًا واحدًا. ومن هذا الضرب من الشعر قصيدة بعنوان «اشتباك بالمدينة»[1] للشاعر فولاذ عبد الله الأنور، يقول فيها:

هذا صباح ليس ملكك يا فتى،

نشوى - بدون بداية أخرى -

تطل عليك في الزمن السفيه،

وأنت وجهك للجنوب،

رسالة أخرى إلى أبويك لم ترسلْ،

يحط على حذائك زورقان من الشمالِ،

على جبينك طائران من النوارس،

ها هو المتوسط النائي،

يمد يديه للوجه الجنوبي المغامرِ،

هل ستهدأ ثم تركن للهوى البحريّ؟

وتستمر القصيدة على هذا التواصل حتى آخرها. ولا يمكن النظر إلى آخر كل سطر على أنه قافية؛ لأن معنى هذا أن بيتًا جديدًا سيبدأ بعدها، ولو أخذنا بهذه النظرة لاختلت القصيدة عروضيًّا اختلالاً كبيرًا.

إن هذا الضرب من الشعر الحر الذي تخلصت فيه القصيدة من القافية تمامًا مختلف عن الضرب الأول من زاوية أن الضرب الأول الذي سقنا له مثالاً من شعر محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدته «مائدة الفرح الميت» تعمد فيه القصيدة على البيت، فهي مكونة من عدد من الأبيات، وإذن فيها قوافٍ غير موحدة؛ لأن كل بيت بقافية، وأما هذا الضرب

(١) في ديوانه «شارات المجد المنطفئة»، ٢٧، (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٨٧.

الأخير فإن القصيدة كلها تعد عروضيًّا بيتًا واحدًا مهما طالت، وقصيدة «اشتباك بالمدينة» برغم طولها (احتلت ست صفحات من ٢٧ إلى ٣٣) بيت واحد لا ينتهي إلا بآخر كلمة في القصيدة.

لقد رصدت أربعة أنواع من قصائد الشعر الحر، تعامل كل منها مع القافية بطريقة مختلفة عن الآخر، فهناك نوع تخلصت قصائده من القافية تمامًا، وهناك نوع اختارت فيه القصيدة عدم التقفية في جزء كبير منها وقفَّتْ جزءًا طويلاً منها تقفية مكثفة، وثمة نوع ثالث اختارت قصائده أن تكون الأبيات طويلة جدًّا وأن يختم كل بيت منها بقافية متفقة مع بقية الأبيات، وأخيرًا هناك نوع رابع صارت القصيدة فيه كأنها بيت واحد مهما طالت القصيدة، ولا مجال للقافية فيه مطلقًا.

وهذا التنوع في قصائد الشعر الحر تنوع في القصائد نفسها لا في الشعراء، بمعنى أن الشاعر الواحد قد يكون في شعره أكثر من نوع من الأنواع السالفة، ولا يوجد شاعر بعينه يلتزم طريقة واحدة بعينها، وهذا التنوع يدعونا إلى إعادة النظر في وظيفة القافية في الشعر الحر، حيث «لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر المتساوي الأسطر»[(١)] كما يقول الدكتور شكري عياد، وفي الشعر الذي يخلو من القافية تمامًا «لا نحس أن الإيقاع محتاج إليها» كما يقول.

والذي أود أن أشير إليه من خلال هذه الأنواع الأربعة من شعر التفعيلة، أن القافية في القصائد التي تلجأ إليها تقوم بدور مشابه لدورها في قصائد البيت، برغم عدم اطراد القافية في قصائد التفعيلة ولجوء القصيدة إلى تنوعها وتنوع الأضرب المعتمدة عليها، وأعني بتشابه الدور أن القافية ليس من اللازم أن تكون نهاية جملة، بمعنى أن الجملة الواحدة قد تحتوي على أكثر من قافية. في قصيدة «موت فلاح»[(٢)] لصلاح عبد الصبور - وهي ليست من القصائد الطوال؛ لأنها ستة وعشرون بيتًا[(٣)] فقط - نجد ثلاثة عشر

---

(١) *موسيقى الشعر العربي*: ١٠٤.

(٢) ديوان أقول لكم: ١٣.

(٣) مصطلح البيت في الشعر الحر مصطلح قلق؛ لأن البيت في الشعر القديم وحدة متساوية في القصيدة كلها، ولكنه في الشعر الحر ليس وحدة متساوية.

قافية، أقصى تكرار فيها يبلغ ثلاث مرات فقط، وقد توزعت على النحو التالي: «١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٩ ـ ٤ ـ ١٠ ـ ٦ ـ ١٠ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ١١ ـ ١٣ ـ ١٣ ـ ١٢ ـ ١٣».

وقد فصَلَت القوافي جمل القصيدة برغم حرصها على الترابط النحويّ من حيث استخدام أدوات العطف والضمائر العائدة، يقول:

لم يك يومًا مثلنا يستعجل الموتا

لأنه كل صباحٍ كان يصنع الحياة في الترابْ

ولم يكن كدأبنا يَلْغَطُ بالفلسفة الميتهْ

لأنه لا يجد الوقتا

فلم يملْ للشمس رأسه الثقيل بالعذابْ

والصخرة السمراء ظلّت بين منكبيه ثابته[1]

كانت له عمامة عريضة تعلوهْ

وقامة مديدة كأنّها وثَنْ

ولحيةٌ الملحُ[2] والفلفل لوناها

ووجهُهُ مثل أديم الأرض مجدورُ

لكنه والموتُ مقدورُ

قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ

والماء يجري بين أقدامِهْ

(١) عددت «ثابته» مع القافية ذات النمط ٣ «الميته» برغم أن «ثابته» مؤسسة و«الميته» غير مؤسسة لأن كلتيهما لا تحظى بتردد في القصيدة، واتفاقهما في التاء المفتوحة والهاء الساكنة بعدها يجعلهما قريبتين، ولذلك كرر الشاعر الأنماط «١ ـ ٢ ـ ٣» بالترتيب نفسه.

(٢) لا بد من نطق كلمة «الملح» بقطع الهمزة من أجل الوزن.

وعندما جاء ملاكُ الموت يدعوهُ

لوَّن بالدهشة عيناً وفمَـا

واستغفر اللهَ

ثم ارتمى

والفأس والدرة في جانبه تكوَّما

وجاء أهله وأسبلوا جفونَهْ

وكفَّنوا جثمانه وقبَّلوا جبينَهْ

وغيَّبوه في التراب، في منخفض الرمال

وحدقوا إلى الحقول في سكينهْ

وأرسلوا تنهيدة قصيرةً قصيرهْ

ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ

من أوَّل الدهر الرجالْ

من أول الزمانِ حتى الموت في الظهيرهْ

ونلاحظ أن الوقف على القوافي هنا لا يختلف عن الوقف في القصائد القديمة (لاحظ الوقف على «الموتا» و«الـوقتا» و«تعلوهُ» و«يدعـوهُ» و«مجدورُ» و«مقدورُ» و«اللهَ»)ونلاحظ حرصًا على التقفية يؤدي أحيانًا إلى ارتكاب ما يخالف قواعد اللغة، ويظهر ذلك في عدم إلحاق الفعل «تكـوما» عـلامـة تأنيث مع أن فاعلـه ضمير يعـود على مؤنث، ويظهـر الحرص على التقفيـة أوضح ما يكـون في فصل أجزاء الجملـة من أجلها بحيث تـوزعت الجملة الواحدة على أكثر من بيت كما في قوله:

لكنه والموتُ مقدورُ

قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ

حيث فصل بين ركني الجملة الإسناديين (اسم لكن وخبرها) من أجل أن تتجاوب «مقدورٌ» مع «مجدورٌ» في البيت السابق، وكان بوسعه أن يجعل هذين البيتين بيتًا واحدًا «لكنه والموتُ مقدورٌ قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ». وكذلك في قوله:

**وعندما جاء ملاكُ الموت يدعوهُ**

**لوّن بالدهشة عينًا وفمًا**

**واستغفر اللهَ**

**ثم ارتمى**

**والفأس والدرة في جانبه تكوّما**

فهذه جملة واحدة شعثت أجزاؤها من أجل القافية، فالفعل «يدعوه» يتجاوب صوتيًّا مع «تعلوهُ» ولفظ الجلالة «اللهَ» يتجاوب مع «لوناها»، وكذلك «فمًا» و«ارتمى» و«تكوّمَا» قافية مكررة في داخل الجملة الواحدة.

وقد فصل الفعل عن فاعله أيضًا في قوله:

**ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ**

**من أول الدهر الرجالْ**

حتى تتجاوب «الصغيرة» مع «قصيرة» في البيت السابق، وتتجاوب «الرجال» مع «الرمال» في:

**وغيّبوه في التراب، في منخفض الرمال**

لا أريد أن أقول بهذا إن القصيدة لا تهدف إلى شيء من هذا التوزيع الجملي إلا إلى التهيئة للقافية فحسب، فهذا تبسيط مخل للشعر، ولكن النص الشعري بالطريقة التي يرد بها يصبح مقصودًا، ويصبح ذا دلالة خاصة، وعلينا أن نفسره من خلال هذا الشكل الذي اختاره وارتضاه؛ لأن إعادة ترتيبه على ما تقتضيه قواعد صياغة الجمل أو على ما يوجبه النظام المنطقي يعد خروجًا بالنص عن أن يكون شعرًا، فإن للشعر انتقاءه

الخاص، ونظام ترابطه الخاص. ومن هنا، فإن القافية تساعد على التشابه الصوتي الذي لا يوجد في النثر، أو - بعبارة أخرى - الذي لا يعد من بنية النثر. إن «الشعر مثل النثر يتكون من مجموعة من الأقوال، ويتألف من كلمات مختلفة صوتيًّا، ولكنه يطبق مجموعة من أنظمة التشابه الصوتي على خط من التخالف الدلالي - وهذا من نتائج الوزن بطبيعة الحال - وهو بهذا الاعتبار فحسب بيتٌ من الشعر»[1]. وبذلك يظهر لنا أن أنماط الشعر الحر التي حاولت الابتعاد عن القافية بشكل ما إنما تحاول أن تقيم أساسها الشعري على قواعد تبتعد عن «التشابه الصوتي» نوعًا ما من الابتعاد، وتحاول أن تعوض هذا الجانب بالاهتمام بالجانب الدلالي[2].

(١) *نظرية البنائية*: ٣٦٩.

(٢) انظر في هذا الفصل كتابي «*الجملة في الشعر العربي*» (الخانجي ١٩٩٠).



# الملاحق



# ملحـق ١

## الدوائر العروضية

أقام الخليل بن أحمد نظـام العروض على الـدوائر، وهي خمس، كل دائرة تنتج عددًا من البحور المستعملة والمهملة.

ونظام الدوائر نظام معياري يستوعب صور الأبحر المختلفة ويزيد في إنتاجها على ما لم يستعمل من الشعر. وإذن، نظام الـدائرة أوسع مدًى من الاستعمال الفعلي، ولذلك قال العـروضيون عن بعض الأبحـر مثل «الهزج» و«المديد» وغيرهما: هو مجزوء وجـوبًا. وعلى سبيل المثال، بحر الهزج في صورته المستعملة:

مفـــاعيلن مفـــاعيلـن　　　مفـــاعيلن مفـــاعيلـن

فنجد هنا تفعيلة واحدة هي «مفاعيلن» مكررة أربع مرات فقط، ولكن نظام الدائرة ينتج هذا البحر مكونًا من ست تفعيلات، هكذا:

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن　　　مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

ولما لم يكن هناك شعر على هذا الـوزن، بل المستعمل على أربع تفعيلات فقط ـ قال العروضيون: إن بحر الهزج مجزوء وجوبًا، والجَزء ـ كما مر ـ هو ذهاب جُزء (أي تفعيلة) من آخر الشطر الأول وتفعيلة من آخر الشطر الثاني.

ومثل هـذا يقال عن الصـور المتعددة للبحـر الواحـد في العروض والضرب. فبحـر الكـامل مثلا لـه تسع صـور، بعضها تـام وبعضها مجزوء، والتـام منـه الأحذ المضمـر والمقطوع، والمجـزوء منه المذيل والمرفل... إلخ. فكـل تغيير في العروض أو في الضرب ينتج صـورة من صور هـذا البحر، ونظـام الدائرة ينتج بحـر الكامل في صـورته التـامة فقط:

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن      متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

وأما كل الصور الأخرى فهي استعمالات متعددة جعلها العروضيون متفرعة من هذا الأصل؛ لأن هدفهم كان تعليميًا، والرغبة في التعليم تحاول أن تقلل النماذج بنسبة بعضها إلى البعض الآخر، وجعل إحدى الصور أصلاً وما سواها متفرعًا منها وتابعًا لها. ولا شك في أن هذه النظرة مفيدة في التعليم، وإن كانت تثقل كاهل المتعلم بعدد كبير من المصطلحات التي تتناول هذه التغييرات.

وأما النظرة الوصفية، فإنها لا تسلك هذا المسلك، بل تصف ما هو مستعمل فقط من ألوان الشعر وأوزانه، ولا تجعل بعض النماذج أصلاً وبعضها فرعًا له. وسوف أشير أولاً إلى الدوائر التي تنتمي إليها البحور ذات الوحدة المفردة:

الكامل، والوافر، والرجز، والهزج، والرمل، والمتقارب، والمتدارك. وهي ثلاث دوائر، الأولى تنتج الوافر والكامل، والثانية تنتج الرجز والهزج والرمل، والثالثة تنتج المتقارب والمتدارك.

كل دائرة لها اسم خاص بها، فالدائرة الأولى دائرة «المؤتلف»، وتسمى أيضًا دائرة الوافر؛ إشارة إلى تفعيلة الوافر (مفاعلتن) التي نرسمها على هذه الدائرة. والثانية تسمى دائرة «المشتبه» ويمكن أن تسمى دائرة الهزج لاستخدام أجزاء تفعيلة الهزج (مفاعيلن) عليها. والثالثة تسمى دائرة «المتفق»، وهي تنتج بحري المتقارب والمتدارك، وتسمى أيضًا دائرة المتقارب؛ لاستخدام أجزاء «فعولن» عليها.

وهناك ملاحظات ضرورية:

١ ـ ترسم الدائرة أولاً.

٢ ـ توضع أجزاء التفعيلة الخاصة عليها برموزها، فمثلاً تكتب مفاعلتن هكذا: //٥///٥، وهي وتد مجموع وفاصلة صغرى، أو حركتان وساكن وثلاث حركات وساكن.

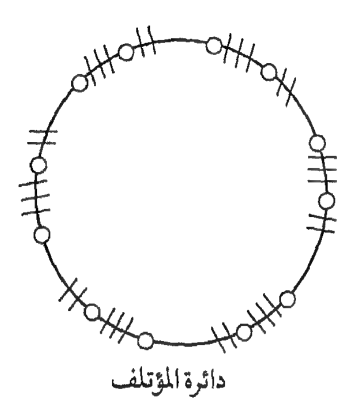
٣ ـ تكرر هذه الرموز ست مرات على الدائرة برموزها، فمثلاً تكتب مفاعلتن ست مرات في البحر، وثماني مرات إذا كانت التفعيلة تتكرر ثماني مرات.

٤ ـ نبـدأ بأحد أجزاء التفعيلـة ، أي بالوتد أو بـالسبب أو بالفاصلـة . . . إلخ ، وندور عكس عقارب الساعة .

٥ ـ ننتهي في الدوران عند النقطة التي بدأنا منها .

٦ ـ إذا اخترنـا جزءًا مختلفًا عن السابق درنـا معه دورة كاملة تنتهي عنـده ، فبذلك ينتج بحر مختلف لاختلاف ترتيب الأجزاء .

## أولا: دائرة المؤتلف = الوافر:



دائرة المؤتلف

تنتج هذه الدائرة بحري الوافر والكامل ، لأننـا إذا بدأنا بالوتد المجموع / / ٥ فسوف تليه الفاصلة الصغرى / / / ٥ وهما معًا يكونـان تفعيلة الوافر «مفاعلتن» . وإذا درنا إلى ما قبل الوتد المجموع الذي بدأنا منه اكتملت ست تفعيلات من مفاعلتن ، وهي صورة الوافر التام :

**مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن**

ولما كان المستعمل من هـذا الوزن فعلاً ليست فيه تفعيلـة العروض ولا الضرب سالمة قـال العـروضيـون إن العروض دخلهـا القطف ، وهـو اجتماع العصب (وهـو إسكـان الخامس المتحـرك) والحذف (وهـو حـذف السبب الخفيف من آخـر التفعيلـة) فيصير الباقي «مفاعي» وبذلك يكون وزن البيت :

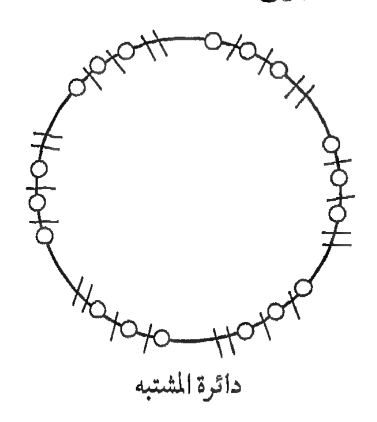
مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي　　　مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي

وإذا بدأنـا من الفاصلة الصغرى / / / ٥ اكتملـت التفعيلة بالوتـد المجموع / / ٥ ، فتكون التفعيلة متفاعلن (/ / / ٥ / / ٥) وعندما ننهي الدورة عند النقطة التي بدأنا منها نقف على آخر وتد مجموع ، فيكون عدد التفعيلات ستًّا ، هي صورة بحر الكامل التام :

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن　　　متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

ثم تتفرع عن هذه الصورة الأصلية كل الصور الأخرى لبحر الكامل .

## ثانيًا: دائرة المشتبه = الهزج:



دائرة المشتبه

تنتج هذه الدائرةثلاثة أبحر مستعملة ؛ لأن التفعيلة المرسـومة عليها مكونة من ثلاثة أجـزاء : وتـد مجموع وسببين خفيفين / / ٥ / ٥ / ٥ فإذا بـدأنـا بـالـوتد المجمـوع كـانـت مفاعيلن ــ وهي وتد مجموع وسببـان خفيفان ـ ونـدور حتى ننتهي عند نقطة البـداية ، فتكون مفاعيلن ست مرات :

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن　　　مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

/ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥　　　/ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥

ولما كـان المستعمـل الفعلي من هـذا الـوزن أربـع تفعيـلات فقط في البيت ـــ قـال العروضيون : إنه مجزوء وجوبًا ، فصار الوزن :

مفــــاعيلن مفــــاعيلن      مفــــاعيلن مفــــاعيلن

//٥/٥/٥   //٥/٥/٥      //٥/٥/٥   //٥/٥/٥

وإذا بدأنا بأول السببين الخفيفين كان لدينا سببان خفيفان ووتد مجموع، أي تفعيلة «مستفعلن /٥/٥//٥» وهي تفعيلة بحر الرجز التام:

مستفعلــن مستفعلــن مستفعلــن      مستفعلــن مستفعلــن مستفعلــن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥      /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

وتتفرع من هذه الصورة كل الصور الأخرى.

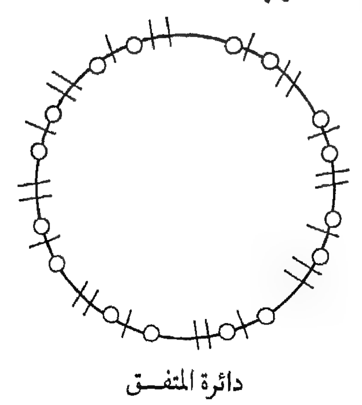
وإذا بـدأنـا بثـاني السببين الخفيفين كان لـدينـا سبب خفيف فـوتـد مجمـوع فسبب خفيف، أي «فـاعلاتن /٥//٥/٥» وهـي تفعيلة بحـر الـرمل. وباستكمال الـدائرة نلاحظ أنها ست مرات، وهي صورة الرمل التام:

فـاعــلاتن فـاعــلاتن فـاعــلاتن      فـاعــلاتن فـاعــلاتن فـاعــلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥      /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

والصور الأخرى تتفرع عن هذه الصورة.

### ثالثًا: دائرة المتفق = المتقارب:



دائرة المتفــق

تنتج هذه الدائرة بحرين ، هما المتقارب والمتدارك ، فإذا بدأنا من الوتد المجموع / / ٥ اجتمع معه السبب الخفيف / ٥ صارت التفعيلة (/ / ٥ / ٥ فعولن) وهي تفعيلة بحر المتقارب . وبانتهاء الدائرة نجد أنها مكررة ثماني مرات :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

/ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥

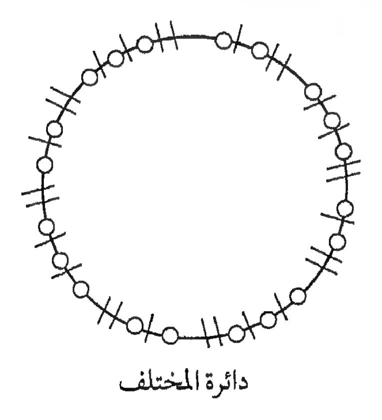
ومن هذه الصورة تتكون الصور الأخرى لبحر المتقارب

وإذا بدأنا من السبب الخفيف / ٥ واجتمع معه الوتد المجموع / / ٥ كانت التفعيلة (/ ٥ / / ٥ فاعلن) وهي تفعيلة المتدارك ، وتتكرر ثماني مرات :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

/ ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥

## رابعًا: دائرة المختلف = الطويل:



دائرة المختلف

تنتج هذه الدائرة ثلاثة أبحر مستعملة ، هي الطويل والمديد والبسيط .

فإذا بدأنا بالوتد المجموع الذي يليه سبب خفيف واحد / / ٥ / ٥ (فعولن) فإنها تنتج بحر الطويل «فعولن مفاعيلن» مكررة أربع مرات بانتهاء الدائرة :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥      //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥

وتتفرع عن هذه الصورة كل الصور الأخرى .

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف /٥ الذي يليه وتد مجموع //٥ فسبب خفيف /٥ كانت هذه «فاعلاتن» وهذه تنتج بحر المديد «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات بحسب نظام الدائرة، ولما كان هذا الوزن لم يرد عليه شيء من الشعر العربي قال العروضيون : إن المديد مجزوء وجوبًا، أي أن تفعيلاته التي بعد الجَزْء هي :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن      فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥      /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور بحر المديد الأخرى .

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه سبب خفيف فوتد مجموع ـ تألفت تفعيلة «مستفعلن» ووليها «فاعلن» وهذه تكون وحدة البسيط «مستفعلن فاعلن» وتتكرر أربع مرات :

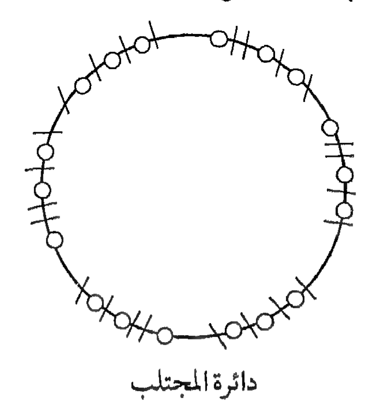
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن      مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥      /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥ //٥/٥//٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور البسيط الأخرى .

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة، أولها «مفاعيلن فعولن» أربع مرات، وواضح أن هذه عكس بحر الطويل، ويتوقف هذا على نقطة البدء من الدائرة، فإذا بدأنا من الوتد المجموع الذي يليه سببان خفيفان كان هذا البحر المهمل . وثانيها عكس المديد «فاعلن فاعلاتن» . وثالثها عكس البسيط «فاعلن مستفعلن» . ومعنى هذا أن نظام الدائرة أوسع من الاستعمال الفعلي، فهو لا يصطدم مع الواقع الفعلي، ولكن يستوعبه ويزيد عليه .

## خامسًا: دائرة المجتلب = السريع:



دائرة المجتلب

تنتج هذه الدائرة أكبر عدد من البحور المستعملة، إذ تنتج ستة أبحر مستعملة، هي: السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث. ويتوقف إنتاج البحر على نقطة البدء من الدائرة واختيار الجزء الذي ننطلق منه.

فإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه سبب خفيف ويليه وتد مجموع (مستفعلن) وبعدها أيضًا «مستفعلن» نتج بحر السريع، وصورته:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ        مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/        /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/

ولما كان من غير الممكن الوقوف في الشعر على حركة قصيرة، فإن تاء مفعولات تُسكَّن أو يحدث فيها تغيير من نوع آخر. ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى لبحر السريع.

وإذا بدأنا بما يساوي مستفعلن التي تليها مفعولات ـ نتج بحر المنسرح، وصورته:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن        مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

/٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥        /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥

ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى.

وإذا بـدأنا بسبب خفيف، يليـه وتد مجمـوع، بعـده ثلاثـة أسباب خفيفـة، فوتـد مجموع، فسبب خفيف ـ نتج بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

فـاعــلاتن مستفعلن فـاعــلاتن　　　فـاعــلاتن مستفعلن فـاعــلاتن

/ ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥　　　/ ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥

وتتفرع عن هذه الصورة الصور الأخرى.

وإذا بدأنـا بوتـد مجموع فسببين خفيفين (مفاعيلن) وبعـدها سبب خفيف، فـوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) نتج بحر المضارع، وصورته بحسب الدائرة:

مفـاعيلن فـاعــلاتـن مفـاعيلن　　　مفـاعيلن فـاعــلاتـن مفـاعيلن

/ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥　　　/ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥

وهذا البحر مجزوء وجوبًا، فيكون الباقي:

مفـاعيلن فـاعــلاتن　　　مفـاعيلن فـاعــلاتن

وإذا بـدأنـا بسبب خفيف يليـه مثلـه، يليـه وتد مفـروق (مفعـولاتُ) تكـون بحـر المقتضب (مفعــولات مستفعلن مستفعلن) مـرتين، وهــذا البحـر في الاستعمال مجزوء وجوبًا، فتكون صورته:

مفعـــــــــولاتُ مستفعلـن　　　مفعـــــــــولاتُ مستفعلـن

/ ٥ / ٥ / ٥/　　/ ٥ / ٥ / / ٥　　　/ ٥ / ٥ / ٥/　　/ ٥ / ٥ / / ٥

وإذا بدأنـا بسبب خفيف يليه مثله، فـوتد مجموع (مستفعلن) فسبب خفيـف فـوتد مجموع فسبب خفيف (فـاعلاتن) تكـوّن بحر المجتث (مستفعلن فـاعلاتن مستفعلن) مرتين، غير أن هذا البحر مجزوء وجوبًا، فيصبح (مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

مستفعلن فــاعــــلاتن　　　مستفعلن فــاعــــلاتن

/ ٥ / ٥ / / ٥　　/ ٥ / / ٥ / ٥　　　/ ٥ / ٥ / / ٥　　/ ٥ / / ٥ / ٥

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة لا داعي لذكرها.

# ملحق ٢
# نماذج من الشعر

## من البحور ذات الوحدة المركبة من تفعيلتين:

### أ ـ من بحر البسيط :

١ ـ قصيدة نزار قباني «من مفكرة عاشق دمشقي»[١]:

فـرشت فـوق ثـراك الطـاهـرِ الهُدُبَا ... فيـــا دمشـقُ لماذا نبـــدأ العَتَبَـــا؟

حبيبتي أنـت فـاستلقِـي كأغنيـــةٍ ... على ذراعي، ولا تستوضحـي السَّببَا

أنت النســاء جميعًا مــا مِنَ امْـرأةٍ ... أحببتُ بعـــدكِ إلاَّ خلتُهـــا كـذبَـــا

يـا شـامُ إن جـراحي لا ضفَـافَ لها ... فمسِّحي عن جبينـي الحزنَ والتَّعبَـــا

وأرجعيني إلى أســـوار مـــدرستي ... وأرجعي الحبْرَ والطنبـــورَ والكُتبَـــا

تلك الـزواريبُ كم كنـزٍ طمـرتُ بها ... وكم تـركتُ عليهـا ذكـريـاتِ صِبَـا

وكم رسمتُ على حيطـــانها صـورًا ... وكم كسرتُ على أدراجِهـــا لُعَبَـــا

أتيت من رحـم الأحـــزان يـا وطنِي ... أُقبِّل الأرضَ والأبـــوابَ والشُّهُبَـــا

حبِّي هنـــا، وحبيبـاتي وُلِـدْنَ هنـا ... فمَن يُعيـــدُ لي العمـرَ الـــذي ذهبَـا

أنـــا قبيلـــة عشَّـــاقٍ بكـــاملِهـــا ... ومِن دموعي سقيتُ البحـر والسُّحُبَا

فكلُّ صفْصَـــافـــةٍ حـوَّلتُهـــا امـــرأةً ... وكلُّ مئـــذنـــة رصَّعتُهَـــا ذهبَـــا

هــذي البســاتينُ كـانت بين أمتعتي ... لما ارتحلتُ عـنِ الفيحـــاءِ مُغتربَـــا

فـــلا قميصَ من القمصـانِ ألبسُـــهُ ... إلا وجـــدتُ على خيطـــانِـــه عنبَـــا

كم مبحـــرٍ وهمومُ البحـــرِ تسكنـــه ... وهـاربٍ من فضـاءِ الحبِّ ما هـربَـا

---

(١) ألقيت هذه القصيدة في مهرجان الشعر بدمشق في ديسمبر عام ١٩٧١ .

يـا شـامُ أين هما عينـا معـاويـةٍ وأين مـن زَحموا بـالمنكبِ الشهبَـا

فـلا خيـول بني حمدانَ راقصـةٌ زهـوًا ولا المتنبّي مـالئ حلبَـا

وقبر خـالـدَ في حمصٍ نـلامسُـه فيرجُفُ القبرُ من زوّارهِ غضبَـا

يـا رُبَّ حيٍّ رُخـامُ القبرِ مسكنُـهُ ورُبَّ ميّتٍ على أقـدامِـهِ انتصَبَا

يـابن الـوليـدِ ألا سيفٌ تـؤجّـرُهُ فكلُّ أسيافِنـا قـد أصبحَتْ خشَبَا

❋ ❋ ❋

دمشقُ يـا كنـزَ أحـلامي ومـروحتي أشكو العروبةَ أم أشكو لكِ العربَا؟

أدمتْ سيـاطُ حُـزَيـران ظهـورهُمُو فأدمَنُـوهـا وبَـاسـوا كفَّ مَن ضربَا

وطـالعـوا كتب التـاريـخِ واقتنعـوا متى البنـادقُ كانت تسكن الكُتُبَا؟

سقَـوا فلسطينَ أحـلامًـا ملـوَّنـةً وأطعموهـا سخيفَ القـولِ والخطبَا

عاشوا على هامشِ الأحداثِ ما انتفضوا لـلأرض منهوبـةً والعرضِ مغتَصَبَا

وخلَّفوا القـدسَ فوق الوحلِ عـاريةً تبيحُ غـزَّةُ نهدَيها لمن رغبَـا

❋ ❋ ❋

هل من فلسطين مكتـوبٌ يطمئنُني عمَّن كتبتُ إليـه وهـوَ مـا كَتَبَـا

وعن بسـاتينِ ليمـونٍ وعـنْ حلُمٍ يـزدادُ عنّي ابتعـادًا كلما اقتربَـا

شُرِّدتِ فـوق رصيفِ الدَّمـعِ باحثةً عنِ الحنـانِ ولكنْ مـا وجـدتِ أبَا

تلفَّتي تجدينـا في مبـاذلِنـا من يعبُدُ الجنسَ أو من يعبـد الذَّهبَا

فـواحـد أعمـتِ النُّعمى بصيرتَـهُ فَلِلْخَنَـا والغَـواني كـلُّ مـا وَهَبَـا

أيـا فلسطينُ من يُهديـكِ زَنبَقَـةً ومَن يعيـدُ لكِ البيـتَ الـذي سُلِبَا

وواحـدٌ ببحـار النِّفـطِ مُغتسلٌ قدْ ضاقَ بالخَيْشِ ثـوبًا فارتدَى القَصبَا

وواحـدٌ نـرجسيٌّ في سريـرتـهِ وواحـدٌ مـن دمِ الأحـرار قـد شربَـا

إن كان من ذبَحوا التاريخَ همْ نسبي على العصـور فإني أرفـض النَّسبَـا

❋ ❋ ❋

يا شـامُ يا شـامُ ما في جعبتـي طربٌ ... أستغفر الشعرَ أن يستجـديَ الطَّربَا

مـاذا سأقـرأ من شعـري ومن أدبي ... حـوافـرُ الخيلِ داستْ عندَنَـا الأدبَـا

وحـــاصرتنـــا وآذتنـــا فـــلا قلمٌ ... قــالَ الحقيقــةَ إلاَّ اغتيلَ أو صُلِبَـا

يـا مَن يعـاتب مـذبـوحًـا على دمِـه ... ونَـزْفِ شريـانِـهِ، مـا أسهلَ العَتَبَـا

من جَـرَّب الكيَّ لا ينسى مـواجعَـهُ ... ومن رأى السُّمَّ لا يشقى كمَنْ شربَـا

حبلُ الفجيعـــةِ ملتـفٌّ على عنُقي ... مَنْ ذا يُعـاتِبُ مشنوقًـا إذا اضْطربَـا

الشعـــرُ ليس حمامـــات نطيِّرُهـــا ... نحـوَ السَّماءِ ولا نـــايًـا وريـحَ صَبَـا

لكنَّـــهُ غضَـبٌ طـــالتْ أظـــافِــرُهُ ... ما أجبـن الشِّعرَ إن لم يركـبِ الغضبَا

٢ ـ قصيدة الشاعر الفلسطيني محمود درويش «ولاء»:

حملتُ صـــوتـكِ في قلبي وأوردَتِي ... فما عليكِ إذا فـــارقتُ معـــركتي

كل الـــروايـــة في دَمِّي مفـــاصلُهـــا ... يُفَصِّلُ الحقــدَ كبريتًـــا على شفَتِي

أطعمتُ للـــريحِ أبيـاتِي وزخـــرفَهَـا ... إن لم تكُنْ كسيـــوفِ النَّـارِ قــافيتِي

آمنتُ بـــالحرفِ إمَّـا ميِّتًـــا عـدمًـــا ... أو نـــاصبًـا لعـــدوِّي حبلَ مِشنَقَتِي

آمنتُ بـــالحرفِ نـــارًا لا يَضيرُ إذا ... كنتُ الـرَّمـادَ أنـا أو كـانَ طـاغِيتِي

فـإن سقطـتُ وكفِّـــي رافـعٌ علَمـي ... سيكتبُ النَّاسُ فوقَ القبرِ «لم يمُتِ»

ب ـ من مخلع البسيط:

قصيدة علي محمود طه «دعابة»:

حلفتُ بـــالخمـــرِ والنســـاءِ ... ومجلسِ الشِّعـــرِ والغنـــاءِ

ورحلـــة الصَّيـفِ في أوربـــا ... وسحـرِ أيـــامهـا الـــوضَـاءِ

رفعتُ فيهـــا لِـــواءَ مصرٍ ... ورأسَ مصـــرٍ إلـى السمـــاءِ

لم أنسكُم قطُّ أصـــدقـــائي ... ولم يَـــحُلْ عنكُم إخـــائي

أحبُّكم فـــوق كلِّ حُبٍّ ... وهـــانَ في حُبِّكُم غِنـــائي
فما تظنُّـــــــونَ في وفيٍّ ... أربَى هـــواهُ على الـوفـــاءِ
إذا احتـــواهُ الصَّعيـدُ ليـــلاً ... وهيمنتْ نسمـــــةُ المســـاءِ
وتـــاهـتِ الأقصُرُ اختيـــالاً ... بـالغيــدِ في مـوسـمِ الشِّتـاءِ
صــدفتُ عنهــا إلى وجـوهٍ ... عــرفتُ فيهنَّ أصـدقـــائي
أنتم وهل لي ســوى خيــالٍ ... يجمعكـمْ بي على التنـــــائي
فـانتظـروني ولا تظنــوا الظّــ ... ــنونَ واستمطِـــروا ثَنَـــائي

جـ ـ من بحر الطويل :

١ ـ قصيدة حامد طاهر «نهاية المغامرة» :

على أي شطٍّ تستريـح البـــواخـــرُ ... ويبلغ مـــا يـــرجـوه ذاك المغـــامـــرُ
ويـرضى عنِ الـدُّنيا ويقنعُ بـالـذي ... تقــدِّمـــــه للـــراغبينَ المقـــادِرُ
مُنـــاهُ يضلُّ العمـــرُ في جنبـــاتها ... وإن سوَّرتها بـــالضلـوعِ الخواطـرُ
وتلقـاهُ لا تلقى سوى طيـفِ شاعـرٍ ... قـــديـمٍ تلقتْــه القـــرونُ الأواخِــرُ
كتــابٌ من الأحـزانِ إن شئتَ سَمِّـهِ ... وإن شئتَ بـركـانٌ لظـاهُ المشـاعِـرُ
إذا رُحتَ تبلــوهُ وجـدْتَ صراحـــةً ... ظـواهِــرُهَـا تُنبيك كيـف الضَّمائــرُ
وكـم ضاقَ بـالـذِّكرى تُـحطِّمُ صدرَهُ ... فغنَّى غنـــاءَ الـــرُّوحِ والموتُ زائـــرُ
لحونٌ كقـاعِ البحرِ من لـوعـةِ الأسى ... وصوتٌ كهَمسِ اللَّيـلِ غيهانُ حائـرُ
وفيـه جـراحـــاتٌ من اليأسِ شقَّهَـا ... زمـانٌ بعنفِ الحادثـاتِ مُـجَاهِــرُ
يُــرائي فتصطفّ الكئــوسُ بكفِّـــهِ ... ويـرغي فتبـدو من يـديـهِ الأظافِــرُ
وقـد عُـوِّد النَّـــاسُ الشَّكـاةَ، وقلبُـهُ ... تحمَّل في صمـتٍ، وظلَّ يصابِــــرُ
ويَـــا كَمْ روى ممـــا أحبَّ، وإنما ... مبــاسِمُ نجمٍ تحتــويـه الدَّياجِـــرُ
إذا عبَّ منهـــا لم يــذُقْ منْ ورائهَـــا ... سـوى مـــا تُـريــهِ للظماءِ الهواجِــرُ
وقـــالـوا: عميـدٌ أحـرق الحبُّ قلبَـهُ ... ولـو عقِلـوا قالـوا: حكيم وشـاعـرُ

يهوّن لـلأحبـاب أيـام بـؤسهم ... ويحنـو على من هشَّمتـهُ الحوافـرُ
ويأسـو جـراحَ الحاقـدينَ كأنما ... يـؤرِّقُـهُ ممـا يعـانـونَ خـاطِـرُ
ودارت بـهِ الـدُّنيـا فما دارَ عقلُـهُ ... ويَـا كَمْ رأينـا مـن تُـجنُّ الدوائـرُ
هـو العيـشُ صخرٌ كلُّـه غيرَ أنَّنـا ... على دربِـهِ العـاتي نظلُّ نُخَاطِـرُ
ونجني الأسى مِـنْ كلِّ حقلٍ نـرُودُهُ ... ونلقى المُنى وهمًـا بـرته الخواطِـرُ

* * *

إلَهي لقـد طـالَ السُّرى وسفينـةٌ ... على الموجِ تبغي الشطَّ والبحرُ ساخِرُ
فمـدَّ يـدًا نحـو الشِّراعِ تسـوقُـهُ ... إلى غـايـةٍ تعلـو ثـراهَـا المقـابِـرُ
وتحلـو لـديهَا رقـدةٌ أبـديَّـةٌ ... تلملمُ مـا يـرجـوهُ ذاكَ المغـامِـرُ

٢ ـ قصيدة نزار قباني «إليه في يوم ميلاده»(١):

زمـانُـكَ بستـان، وعصرُكَ أخضرُ ... وذكـراك عصفـورٌ مـن القلبِ ينقُـرُ
مـلأنـا لك الأقـداحَ يـا مَن بحُبِّه ... سكـرنـا كما الصُّـوفيُّ بـاللهِ يسكـرُ
دخلتَ على تـاريخِنـا ذاتَ ليلـةٍ ... فـرائحـةُ التَّـاريخِ مِسكٌ وعَنبَـرُ
وكنتَ فكـانت في الحقـولِ سنـابل ... وكـانت عصـافيرٌ، وكـان صنـوْبَـرُ
لمستَ أمـانينَـا فصـارتْ جـداولاً ... وأمطـرتَنـا حبًّا، ولا زلت تُـمْطِـرُ
تأخَّـرتَ عن وعـدِ الهوى يـا حبيبَنـا ... ومـا كنتَ عن وعـدِ الهوى تتأخَّـرُ
سهـدنا وفكَّـرْنَـا وشـاخَتْ دموعُنَـا ... وشـابَتْ ليـالينـا ومـا كنتَ تحضُـرُ
تُعـاودُني ذكـراكَ كلَّ عشيَّـةٍ ... ويـورِقُ فكـري حين فيك أفكِّـرُ
وتأبى جـراحي أن تَضُمَّ شفـاهَهَـا ... كأنَّ جـراحَ الحبِّ لا تتخَثَّـرُ
أحبُّكَ لا تفسير عنـدي لِصَبـوتي ... أفسِّرُ مـاذا؟ والهوى لا يُفَسَّـرُ
تأخَّـرتَ يـا أغلى الـرِّجـالِ، فليلُنـا ... طـويلٌ، وأضـواء القنـاديلِ تَسهَـرُ
تأخـرتَ فـالسـاعـاتُ تأكلُ نفسهَـا ... وأيَّـامُنَـا في بعضِهَـا تتعَثَّـرُ

---

(١) ألقيت في يناير عام ١٩٧١ بمناسبة ذكرى ميلاد القائد جمال عبد الناصر.

أتسأل عن أعمارِنَا؟ أنت عمرُنَا ... وأنت لنا المهديُّ أنت المحرِّرُ
وأنت أبو الثَّوراتِ أنت وقودُهَا ... وأنت انبعاثُ الأرضِ أنت التغيُّرُ
تضيق قبورُ الميِّتينَ بمن بها ... وفي كلِّ يومٍ أنت في القبرِ تكبُرُ
تأخَّرت عنَّا فالجِيادُ حزينةٌ ... وسيفُك من أشواقِه كاد يكفُرُ
حصانُك في سيناءَ يشربُ دمعَهُ ... ويا لَعذابِ الخيلِ إذ تتذكَّرُ
وراياتُكَ الخضراءُ تمضغُ دربَها ... وفوقك آلافُ الأكاليلِ تُضْفَرُ
تأخَّرتَ عنَّا فالمسيحُ مُعَذَّبٌ ... هناك وجرحُ المجدليَّةِ أحمرُ
نساءُ فلسطينٍ تكحَّلنَ بالأسى ... وفي بيت لحمٍ قاصراتٌ وقُصَّرُ
وليمون يافا يابسٌ في حقولهِ ... وهل شجَر في قبضة الظُّلمِ يُزهِرُ؟

* * *

رفيقَ صلاح الدين هل لك عودةٌ ... فإن جيوش الروم تنهَى وتأمرُ
رفاقُك في الأغوار شدُّوا سروجَهم ... وجندُك في حطِّين صلُّوا وكبَّروا
تغني بك الدنيا كأنك طارقٌ ... على بركات الله يرسو ويبحرُ
تناديك من شوقٍ مآذن مكة ... وتبكيك بدرٌ يا حبيبي وخيبَرُ
ويبكيك صفصافُ الشآم وورِدُها ... ويبكيك زهرُ الغُوطتَينِ ودُمَّرُ
تعال إلينا فالمروءاتُ أطرقتْ ... وموطنُ آبائي زجاجٌ مكسَّرُ
هُزمنا وما زلنا شتاتَ قبائل ... تعيشُ على الحقدِ الدفينِ وتثأرُ
يحاصرنا كالموت ألفُ خليفةٍ ... ففي الشرق هولاكو وفي الغرب قيصَرُ
أبا خالد أشكو إليك مواجعي ... ومثلي له عذرٌ ومثلك يَعذُرُ
أنا شجر الأحزان ينزفُ دائمًا ... وفي الثَّلج والأنواءِ أُعطي وأُثمرُ
يثير حزيرانُ جنوني ونقْمتي ... فأغتالُ أوثاني وأبكي وأكفرُ
وأذبحُ أهل الكهفِ فوق فراشِهمْ ... جميعًا ومن بوابة العمرِ أعبُرُ
وأتركُ خلفي ناقتي وعباءَتي ... وأمشي أنا في رقبةِ الشَّمس خنجَرُ
وأصرخ يا أرضَ الخُرافات: إحبلي ... لعلَّ مسيحًا ثانيًا سوف يظهرُ

د ـ من بحر الخفيف :

١ ـ من قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي «الرحلة إلى الأندلس» :

اختلاف الليل والنَّهارِ يُنسي ... اذكُرا لي الصِّبا وأيامَ أنسي

وصِفَا لي مُلاوةً من شبابٍ ... صُوِّرَتْ من تصوراتٍ ومَسِّ

عَصَفتْ كالصَّبا اللعوبِ ومرَّتْ ... سِنَةً حُلوةً ولذَّةَ خَلْسِ

وسَلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها ... أو أسَا جرحَهُ الزَّمانُ المؤسِّي

كلما مرتَه اللَّيالي عليه ... رَقَّ والعهدُ في اللَّيالي تُقَسِّي

مُستطارٌ إذا البواخرُ رنَّتْ ... أوَّلَ الليلِ أو عَوتْ بعدَ جَرْسِ

راهِبٌ في الضُّلوعِ للسّفْنِ فَطْنٌ ... كلما ثُرنَ شاعَهُنَّ بِنَقْسِ

يا ابنةَ اليمِّ ما أبوكِ بخيلٌ ... ما له مُولَعًا بمنعٍ وحَبسِ

أحرامٌ على بلابِلِه الدَّوْ ... حُ حلالٌ للطَّيرِ من كلِّ جِنسِ

كلُّ دارٍ أحقُّ بالأهلِ إلاَّ ... في خبيثٍ من المذاهِبِ رِجْسِ

نفسي مرجلٌ وقلبِي شراعٌ ... بهما في الدُّموعِ سيري وأرْسي

واجْعلي وجهَكِ الفنارَ ومجرَا ... كِ يدَ الثَّغرِ بينَ رملٍ ومَكسِ

وَطَني لو شُغِلتُ بالخُلدِ عنه ... نازعتني إليه في الخُلدِ نَفسي

وهفا بالفؤادِ في سَلسَبيلٍ ... ظمأ للفؤادِ من عَينِ شمسِ

شهِدَ اللهُ لم يغِبْ عن جُفوني ... شخصُه ساعةً ولم يخْلُ حِسِّي

٢ ـ قصيدة «أنس الوجود» لأحمد شوقي :

أيُّها المُنتحي بأسوانَ دارًا ... كالثُّريَّا تريدُ أن تنقضَّا

اخلعِ النَّعلَ واخْفِضِ الطَّرفَ واخْشعْ ... لا تحاوِلْ من آيةِ الدَّهرِ غضَّا

قِفْ بتلكَ القُصورِ في اليمِّ غَرقَى ... ممسكًا بعضُها من الذُّعرِ بعضَا

كعذارى أخْفَينَ في الماءِ بضًّا ... سابِحاتٍ به وأبدَينَ بضَّا

مُشرفـــاتٍ على الـــزَّوالِ وكـــانتْ ... مُشرفـــاتٍ على الكـــواكبِ نَهضـــا

شـابَ من حـولها الـزَّمـانُ وشـابتْ ... وشبـابُ الفنـونِ مـا زالَ غضًّـا

ربَّ نقْشٍ كـأنما نفض الصَّــــا ... نِعُ منـهُ اليـدينِ بـالأمسِ نفضًـا

ودهـانٍ كـلامعِ الـزَّيت مـرَّتْ ... أعْصُرٌ بـالسِّراجِ والـزَّيتُ وضًّـا

وخطـــوطٍ كأنَّها هُــدْبُ ريم ... حسنَتْ صنعـةً وطـولاً وعَـرضَـا

وضحـايـا تكـادُ تمشي وتـرعَى ... لـو أصـابتْ من قـدرةِ اللهِ نَبضَـا

ومحاريـبَ كـــالبروجِ بَنَتْهــــا ... عـزَمـاتٌ من عـزمـةِ الجنِّ أمْضَى

شيـدت بعضهَـا الفـراعِينُ زُلْفَى ... وبنـى البعـضَ أجنـبٌ يترضَّـى

ويـواقيـتَ أبـدلت بفتـات الْــ ... ـمسكِ تُـربًـا وبـاليواقيتِ قضًّـا

حظّهـا اليـوم هــدَّةٌ، وقديمًـا ... صُرِّفت في الحظـوظِ رَفعًـا وخفضًـا

سقَتِ العـالمينَ بـالسَّعـدِ والنَّحْـ ... ـسِ إلى أن تعـاطتِ النَّحسَ مَحْضَـا

صنعـــةٌ تــدهـشُ العقـــولَ وفنٌّ ... كـان إتقـانُـه على القـوم فـرضَـا

يـا قصـورًا نظـرتُها وهي تقْضي ... فسكبتُ الــدُّمـوعَ والحقُّ يُقضَى

وأنـا المحتفي بتـاريـخ مصرٍ ... مَن يصُنْ مجدَ قـومِـه صـانَ عِـرضَـا

رُبَّ سرٍّ بجـانبيـكِ مُـزالٍ ... كـانَ حتَّى على الفـراعينِ غُمضَـا

قلْ لها في الـدُّعـاءِ لـو كـان يجدي ... يـا سماءَ الجلالِ لا صِرْتِ أرضَـا

حـار فيكِ المهنـدسـون عقـولاً ... وتـولَّت عـزائم العلـمِ مَـرضى

أينَ ملْـكٌ حِيـالَها وفـريـدٌ ... من نظـامِ النعيمِ أصبح فضًّـا

أين فـرعـون في المالك تترى ... يُـركضُ المالكينَ كـالخيلِ رَكضًـا

سـاقَ للفتـحِ في الممالكِ عـرضًـا ... وجـلا للفَخـارِ في السلم عـرضَـا

أينَ إيـزيسُ تحتهـا النيلُ يجري ... حكمت فيـه شـاطئين وعـرْضَـا

أسـدلَ الطـرفَ كـاهـنٌ ومليكٌ ... في ثـراهـا وأرسَـلَ الـرَّأسَ خَفضَـا

يُعـــرَضُ المالكــون أسرى عليهـــا في قيـــودِ الهوان عـــانينَ جَـــرضَى

مـــا لَهَا أصبحتْ بغيـــر مُجيـــرٍ تشتَكي من نـوائب الـدَّهـرِ عَضَّـا

هي في الأسرِ بين صخْـــرٍ وبحـــرٍ ملكـةٌ في السُّجـونِ بين حَضَـوضَى

أيـن هــــوروسُ بينَ سيفٍ ونطعٍ أبهذا في شرعهـم كـــان يُقضَـى؟

ليتَ شعـري قضى شهيـدَ غـرامٍ أم رمـاه الـوُشـاةُ حِقـدًا وبُغْضَـا

رُبَّ ضربٍ من سوط فرعـونَ مَضٍّ دونَ سيفٍ مـن اللَّــواحِـظِ يُنضَى

قَتَلـــوهُ فهلْ لـــذاك حـــديثٌ أينَ راوي الحديثِ نَثـرًا وَقـرْضَـا

* * *

يـا إمـامَ الشُّعـوبِ بـالأمس واليَـوْ مِ ستُعطَى منَ الثَّنـــاءِ فترضَـى

مصرُ بـالنَّـازلين مـن سـاحِ مَغْنٍ وحِمَى الجود حـــاتـمُ الجودِ أفضَى

كُـنْ ظهيرًا لأهلِهـــــا ونصيرًا وابـذلِ النُّصْحَ بعـد ذلك محضَـا

قلْ لقـــوم على الـولايــاتِ أيقـا ظٌ إذا ذاقت البريـــةُ غُمضَـــا

شيمـــــةُ النيـلِ أن يفي وعجيبٌ أحـرجـوهُ فضيَّعَ العهـدَ نقضَـا

حـــاشَـــهُ الماءُ فهـو صيـدٌ كـريمٌ ليتَ بـــالنيلِ يـومَ يسقـطُ غَيضَـا

شِيـــدَ والمالُ والعلـــومُ قليـلٌ أنقِـــذوهُ بـــالمالِ والعلمِ نقضَـا

هـ ـ من بحر السريع :

١ ـ قصيدة «عودة» للحساني حسن عبد الله :

وقـعُ خطًـى تمهلي يـــــا خطى وجـــــرِّبي أن تقفـي عِنـــــدِي

زهــدتُ في النَّـاسِ وهـــذا أنـا تُـزهِـدني الـوحشـةُ في زهْـدِي

كأنني في لهفتي عاشقٌ يرقبُ خِلاًّ صَادِقَ الوعْدِ
عفتُ سلامًا هامدًا في دمي عفتُ سكونَ النَّارِ في الزَّنْدِ
سئمتني معتزلاً طيّبًا أقبِحْ بِهَا من طِيبةٍ تُردِي
فإنَّ خيرًا مُطبِقًا ثَغرَهُ شرٌّ من الشَّرِّ الذي يُبدِي
فاطْرقْ عليَّ الباب يا عابرًا بالبابِ إني هاهنا وحدِي
قد شاهتِ الجُدرانُ في ناظري كشوهةِ الإيغالِ في الصَّدِّ
الصمتُ من حولي وفي باطِني صَمتٌ دفينٌ قرَّ في لحدِ
حننت للأفقِ فسيحَ المدَى أيَّتُها الأحجارُ فارتدِّي
واطْرق عليَّ الباب يا صاحبي إني ملاقيكَ أخا ودِّ
أوْ لا، فإني هاجرٌ محبسي ولو إلى النُّكرانِ والكَيدِ

٢ ـ من قصيدة «الله والشاعر» لعلي محمود طه :

لا تفزعي يا أرضُ لا تفرَقي من شبحٍ تحتَ الدُّجى عابرِ
حنانَكِ الآن فلا تُنكِري سبيلَه في ليلِكِ العابسِ
ولا تُضلِّيهِ ولا تنفِري من ذلك المستصرخِ البائسِ

* * *

مدِّي لعينيه الرِّحابَ الفِساحْ ورقرقي الأضواءَ في جفنِهِ
وأمسكي يا أرضُ عصفَ الرِّياحْ والرَّاعِدَ المنصبَّ في أُذنِهِ

* * *

أتسمعينَ الآن في صوتِهِ تهدُّجَ الأنَّاتِ من قلبِهِ؟
وتقرأينَ الآن في صمْتِهِ تمرُّدَ الرُّوحِ على ربِّهِ؟

* * *

في وقفةِ الذاهل ألقى عصاهْ مُوَلِّيَ الجبهَةِ شَطرَ الفضاءْ

كأنما يرقى الدجى ناظرَاهْ ... ليستَشفَّا ما وراء السماءْ

❊ ❊ ❊

يسقط ضوءُ البرقِ في لمحهِ ... على جبينٍ باردٍ شاحبِ

ويستثيرُ البردُ في لفحِهِ ... نارًا تلظَّى من فمٍ ناضِبِ

❊ ❊ ❊

أنتِ لهُ يا أرضُ أمٌّ رءومْ ... فأشهِدي الكونَ على شِقوَتِهْ

وردِّدي شكواهُ بينَ النُّجومْ ... فهْوَ ابنُكِ الإنسانُ في حيرتِهْ

❊ ❊ ❊

ما هو إلاَّ صوتُكِ المرسَلُ ... ورُوحُكِ المستَعبِدُ المرهَقُ

قد آدَهُ الدَّهرُ بما يحملُ ... فجاءَ عنْ آلامِه ينطِقُ

❊ ❊ ❊

طغى الأسى الدَّاوي على صوتهِ ... يالَلصَّدى من قلبِه النَّاطِقِ

مضى يبثُّ الدهرَ في خَفْقِهِ ... شكاية الخلقِ إلى الخالقِ

❊ ❊ ❊

لا تَعْدُني يا ربُّ في مِحْنَتي ... ما أنا إلاَّ آدميٌّ شَقِي

طردْتَني بالأمسِ من جنَّتي ... فاغْفِرْ لهذا الغاضِبِ المُحنَقِ

❊ ❊ ❊

حنانَكَ اللَّهُمَّ لا تغْضَبِ ... أنتَ الجميلُ الصَّفحِ جمُّ الحنانْ

ما كنتُ في شكواي بالمذْنِبِ ... ومنك يا ربُّ أخذتُ الأمانْ

❊ ❊ ❊

ما أنا بالزَّاري ولا الحاقِدِ ... لكنني الشاكي شقاءَ البشَرْ

أفنيتُ عمري في الأسى الخالدِ ... فجئتُ أستوحيكَ لطفَ القدَرْ

❊ ❊ ❊

تمردَتْ روحـــي علـــى هيكلـــي وهيكـــلُ الجســـمِ كما تعلَـــمُ
ذاك الضعيـــفُ الـــرَّأي لم يفعـــلِ إلاَّ بـــما يـــوحِي إليـــه الـــدَّمُ

* * *

يعـــرَقُ حـــدُّ السَّيفِ من لحمِـــهِ ويحطـــمُ الصفـــوانُ بنيـــانَـــهُ
وينخـــرُ الجرثـــومُ في عظْمِـــهِ ومنـــهُ يُنْمِـــي القبـــرُ ديـــدانَـــهُ

* * *

مـــا هـــوِ إلاَّ كـــومـــةٌ مـــن هَبـــاءْ تمحُقـــهُ اللَّمســـةُ مـــن غَضبَتِكْ
فكيف يَثْنـــي الـــروحَ عما تشـــاءْ وكيفَ يقـــوَى وَهْيَ مِن قُـــدرَتِكْ

* * *

روحُـــكَ في روحِي تبُـــثُّ الحيـــاهْ نزلـــتُ دنيـــاي علـــى فَجـــرِهَـــا
فإنْ جفـــاهـــا ذات يـــومٍ سنـــاهْ لاذَتْ بليـــلِ المـــوتِ في قبرِهَـــا

* * *

ومثلَـــما قـــدَّرتَ صَوَّرتهـــا فـــروحُكَ الصَّوتُ وروحِي الصَّـــدى
طبيعـــةٌ في الخلْـــقِ ركَّبتَهـــا ومـــا أرى لي في بنَـــاهـــا يـــدَا

و ـ من بحر المنسرح :

١ ـ قصيدة «حلم ليلة» لعلي محمود طه :

إذا ارتقى البـــدرُ صفحـــةَ النَّهـــرِ
وضمَّنَـــا فيـــه زورقٌ يجري
وداعبتْ نسمـــةٌ مِـــنَ العِطـــرِ
على مُحيَّـــاكِ خُصلـــةَ الشَّعـــرِ
حســـوتُها قبلـــةً مـــنَ الجَمـــرِ
جـــنَّ جُنـــوني لها ومـــا أدري

أيّ معــــاني الفُنـــونِ والسِّحــــرِ
ثغــــرُكِ أوحى بهَا إلى ثَغـــرِي
حُلمُ مســاءٍ أتــاحَــهُ دَهــرِي
غـــرَّدَ فيـــهِ الحبيسُ في صَــدري
فَنَـــــوِّلِينِي فليسَ في العُمْـــــرِ
ســوى ليــالي الغــرامِ والشِّعــرِ
إنِّي رأيتُ النَّــذيـــرَ في الإثْـــرِ
تطلقُ كفَّــاهُ طـــائرَ الفَجـــرِ
فقـــرِّبي الكأسَ واسْكُبي خَمرِي

٢ ـ قصيدة «تموز» لأحمد عبد المعطي حجازي :

لم ينسَ تموز مغنِّيـــــهِ
وكيف ينسى الهوى مَعَــانِيـهِ
وكيفَ ينسى وفيه مــولِـدهُ
ومُنتَهــاه ولا تنَــاهيـــهِ
وفيـه أشــواقـه ورحلتُــهُ
ووراءَ مــا لم يــزلْ يُنـاديــهِ
ووراءَ عـــامٍ جميعُ أشهُـــرِه
تموز. . تموزُ كلُّ مــا فيــهِ
هـذا الطريقُ الطَّويلُ أبـدؤهُ
من موطنٍ في الجنوبِ أفديهِ
يظلُّ للماء مخلِصًـــا أبــدًا
ولاخْضِرَارِ المدَى رَوابيـــهِ
عـرفتُ أن أعشقَ الحيـاةَ بـهِ
حقـولـه ليلــهُ أهـاليـهِ
وثــمَّ بنـتٌ أظلُّ أجعـلُ مـن
عُيـونِها حـارسًـا أواخيـهِ
أنّى لـويتُ الـزِّمـامَ أذكُرُهـا
فـالحبُّ في كلِّ مـا ألاقيـهِ
هيًّـا وكــانَ الشِّتـاءُ في وَطني
سحـابــةٌ في السما تُـلاغِيـهِ
تُــدنيـهِ حتَّى يكــادَ يشربُها
وفجـأةً تختفي وتُقْصيـــــهِ
كأنَّهـا هـــاتِـفٌ يشـــوِّقُـــهُ
للفيضــانِ الــذي سيَرويـهِ

وحينَ يأتي الرَّبيعُ، أيُّ هوًى     يلمسُ أعماقَنـا بأيـديـهِ

أيُّ دمٍ أخضـرٍ وأيُّ نـدًى     صافيـهِ في الوردِ صـارَ قانيـهِ

أيُّ نبيـذٍ كأنَّـهُ نسَمٌ     في البحرِ مـزروعـةٌ دواليـهِ

السُّكرُ والصحوُ في يـدَيهِ فلا     مفـرَّ للنَّـاسِ من تسـاقيـهِ

أيُّ حكـايـا الـرَّبيعِ أشرَحُها     ومـا الـذي يـا ربيعُ أُخفيهِ

وكيفَ يَخفـى وإنَّ أصبعَـهُ     لَتَلمسُ المختَفـي فتُبـديـهِ

وهلْ يطيقُ الشَّذى زجـاجَتَنا     أمْ يشتَكي للصَّبـا فتُفشيـهِ

والحبُّ مهما أسرَّ صـاحبُـهُ     مصيرُه شـاعـرٌ يغنِّيـهِ

من أيِّها خُضرةٍ بـدأتُ أرى     هـذا الطَّريقَ الذي أغـاديـهِ

عينـاكِ أم حقلُنـا يُخايلُني     فَيـروزُهُ والنَّـدى لآليـهِ

عينـاكِ أم حقلُنـا أكـادُ أرى     مـا يَـزدَهي فيهما ازدهى فيـهِ

أُحسُّ بـالخِصبِ هَهُنا وهُنـا     والـرِّمشُ طيرٌ لـه خَـوافيـهِ

عينـاكِ يـا فِتنتي أرى بهما     مخاطـرَ العُمقِ حينَ أنـويـهِ

إنِّي بـدَأتُ الطَّـريقَ خضرتَـهُ     يـا ليتَ شعري فكَيفَ أنهيـهِ

وسوفَ أنهيـهِ، سرتُ في رغَدٍ     من ظلِّـهِ أمْ ضللتُ في تيـهِ

أنـا الـذي أمنُـهُ تَغـرُّبُـهُ     وقـربُـهُ للـرِّضى تقـاصيـهِ

أصاحبُ الشَّمسَ نحـوَ مغربها     وأتـركُ اليـومَ نحـوَ تـاليـهِ

إلى زمـانٍ يكـادُ يسألُنَـا     عنِ الـذي نَشتَهي ليُعطيـهِ

قـد وافقتْ طبعَنـا طبيعتُـهُ     كأنَّ مـا نبتغيـهِ يبغيـهِ

تموز يـا مـوسم انتفـاضَتِنا     نشربُ من شمسِـهِ ونسقيـهِ

نصيرُ في رَكبـهِ جبـابـرةً     ما الطودُ؟ ما البحرُ؟ ما جواريه

تموز في صـدرِ كـلِّ مُنطَلِقٍ     منـا فـؤادٌ دعـاهُ داعيـهِ

في فجـرِ عشْرينـهِ وثـالثِـهِ     قُمنَـا إلى خَيْلنـا نُـرَجِّيـهِ

تشمَّمَ الخيلُ عــزمَنـا وبكَى          حماسـةً واستفـاقَ غـافِيـهِ

حتى أرى بلـــدةً صنعت لها          عمري قصيدًا سمـتْ معانيه

سَمَتْ لتلقى دمشقَ في كنفٍ          من حِضنِ قسيونَ جلَّ بـانيهِ

دمشقُ يـا نشـوةَ البُطولـةِ يَـا          معنًى أعــاني ولا أحــاكيــهِ

يـا وردةً عطـرُهَـا لصـاحِبِهَـا          وشـوكُهَـا للـدَّخيلِ يُـدميهِ

يــا أختَ تموزَ يـــا حبيبتَـهُ          يــا ملْتقَى نِيلِـه وعـاصِيــهِ

تموز في العينِ لا نُضيِّعُـــــهُ          نغـذُوهُ من عُمـرِنـا ونُـؤويـهِ

نصيحُ في بـدءِ كلِّ ملحمـةٍ          لم ينسَ تموزَهُ مُغنِّيـــــــــهِ

ز ـ من بحر المديد :

١ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

أيُّها القـــــائلُ غيرَ الصَّـــــوابِ          أمسـكِ النُّصحَ وأقلِـلْ عِتـــــابِي

واجتَنبني واعلَمَ ان ســوفَ تُعصى          ولَخيرٌ لـك بعـضُ اجتنـــــــابِي

إن تقُلْ نُصحًـــا فعَنْ ظهــرِ غِشٍّ          دائمِ الغَمـــرِ بعيـدِ الـــذَّهَـــابِ

ليـــسَ بي عـــيٌّ بما قُلـــتَ إنِّي          عـــالمٌ أفْقَـــهُ رجعَ الجَـــوابِ

إنَّما قــــرَّةُ عيني هَــــواهَـــــا          فـــدعِ اللَّـــومَ وكِلْني لمـــا بِي

لا تَلُمني في الــرَّبـــابِ وأمسَتْ          عــدلَتْ للنَّفسِ بـردَ الشـــرابِ

هيَ واللهِ الـــذي هـــوَ ربِّــــي          صـادِقًـا أحلِـفُ غَيْـرَ الكِـذَابِ

أكـــرمُ الأحيـــاءِ طُـــرًّا عَلَينـــا          عنــدَ قــربٍ منهـمُ واغتـــرابِ

لَقيتْنَـــا في الطَّـــوافِ وصَـــدَّتْ          إذ رأتْ هَجـــرِي لها واجْتِنـــابِي

عـــاتبَتني ســـاعــةً وهْـي تَبكِي          ثمَّ عَـــزَّتْ خلَّتي في الخِطـــابِ

وكفَـــاني مِـــدْرَهَـــا لخُصـــومِ          لســواهَـــا عنــدَ حــدِّ تبـــابِي

٢ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

شَاقَ قلبي منزلٌ دثَرَا ... حَالفَ الأرواحَ والمطرَا
شَمْألاً تَذرِي إذا لعِبتْ ... عاصفًا أذيالُها الشَّجرَا
للَّتي قالتْ لجارَتِها ... وَيحَ قلبي ما دَهَى عُمرَا
فيمَ أمسى لا يكلِّمُنَا ... وإذا نَاطَقْتُهُ بَسرَا
أَبِهِ عُتبَى فأَعتِبَهُ؟ ... أم بهِ صبرٌ فقد هجرَا
أمْ لقولٍ قالَهُ كاشحٌ ... كاذِبٌ يا لَيتَهُ قُبِرَا
لوْ علِمنا ما يُسِرُّ بهِ ... ما طَعِمنَا البارِدَ الخَصِرَا
وأرى شوقِي سيقْتُلُني ... وحبيبُ النَّفسِ إنْ هجرَا
إنَّ نومي ما يُلائمُني ... أجلَهُ يا أختُ إنْ ذُكِرَا
فأجابتْ في مُلاطفَةٍ ... أسرَعتْ فيهِ لها الحوَرَا
إنَّني إنْ لم أمتْ عَجِلاً ... أرْتَجي إنْ راحَ أو بَكرَا
فإذا ما راحَ فاستَلمي ... إنْ دنَا في طَوفِهِ الحجَرَا
وأشِفِّي البُردَ عنكِ لَهُ ... كي تَشوقِيهِ إذا نَظرَا
فأرَتْني مُسفِرًا حَسَنًا ... خلْتَهُ إذْ أسفَرَتْ قَمرَا
وشتِيتَ النَّبْتِ مُتَّسِقًا ... طيِّبًا أنيابُهُ خَصِرًا
لِشَقائي قادَني بَصَري ... ولحينٍ وافقَ القَدرَا
ثمَّ قالتْ للَّتي معَهَا ... لا تُديمي نحوَهُ النَّظرَا
خَالِسيهِ أختُ في خَفَرٍ ... فوعيتُ القولَ إذ وَقَرَا
إنَّهُ يا أختُ يَصْرِمُنَا ... إن قضى مِن حاجةٍ وطَرَا
قلتُ قد أُعْطِيتِ منزلَةً ... ما أرى عِندي لها خَطرَا
فأنِيلي عاشقًا دَنِفًا ... ثم أخْزى اللهُ مَن كفَرَا

جـ ـ من بحر المجتث :

قصيدة «مات يومًا» لمحمد أحمد العزب :

فـي قـريتي حيثُ يغفـو … أبـي وأمّي تُـرابَـا
وحيـثُ ينْهَـلُّ حبِّـي … علـى ثَـراهَـا سحـابَـا
فـرَشْتُ أهـدَابَ عيني … علـى الـدُّروبِ قِبَـابَـا
أجتـاحهـا ملءَ شـوقي … دجًى وطينًـا وغـابَـا
وذكـريـاتٍ تلـوَّتْ … علـى يـدِي أسْرابَـا
وألـفُ أمـسٍ غـريـبٍ … يـدقُّ بـابًـا فبـابَـا
ليحصُـدَ الليـلَ شكْـوَى … ورعْشـةً واغْترابَـا

* * *

فـي قريتي حيثُ تبكي الثُّـ … ـلوجُ كلَّ الفُصـولِ
وحيـثُ تحيَـا جمـوعٌ … تمـوتُ قبلَ الـوصـولِ
وحيثُ تَـروي حكـايا الضَّـ … ـياعِ كلُّ الطلـولِ
رأيتُـهُ كـان يمشي … علـى حيـاءٍ كسـولِ
عينـاهُ عمقُ مسـاءٍ … جنـائزيٍّ مَلـولِ
ينـداحُ شـوقًـا حـزينًـا … إلـى سحـابٍ هطـولِ
فالجَـذْبُ منـذُ زمـانٍ … يـرْتـاحُ عبـرَ الحقـولِ

* * *

الـدَّربُ عـريـان حتى … مِنَ الظِّـلالِ النَّحيلَـةْ
من وشـوشـاتِ الأغـانِي … علـى الشِّفـاهِ الجميلَـةْ
مـن كلِّ طفلٍ يُنـاغِي … فَـرَاشَـةً فـي الخميلَـةْ
فـالعـامُ عـامُ بُكـاءٍ … مَن يُعطني منـديلَـةْ
وأطـرقَ الشَّيخُ ظِـلًّا … مِنَ الحيـاةِ القَتيلَـةْ
ومـالَ نصفَ جـدارٍ … ونِصفَ رؤيـا ثقيلَـةْ

وقال: هذا زمانُ الْـ ـــوداعِ، حيُّوا أفولَهْ

* * *

ويومهَا قالَ شيئًا ... وقلتُ شيئًا كثيرَا

عن قِصَّةِ الخلقِ بدءًا ... وملْتَقًى ومصيرَا

وكانَ يحملُ رغمَ الظَّـ ـــلامِ عقلاً كبيرَا

سألتُهُ: ما تُعاني ... أجابَ: كَونًا ضريرَا

الماءُ ينصبُّ سيلاً ... في البحرِ سيلاً غزيرَا

والأرضُ تبكي صداهَا ... حرائقًا وهَجيرَا

جلَّ الذي يتولى التَّـ ـــجويعَ والتَّبذيرَا

* * *

وملءَ عينيهِ غامَتْ ... سحابةٌ من دموعِ

سبعونَ عامًا تراءتْ ... لهُ وراءَ الرُّبوعِ

لو كان سَرْوًا عقِيمًا ... لعاشَ زهوَ الفُروعِ

لو كان غنوةَ راعٍ ... لنامَ بينَ الضُّلوعِ

لو كان ريشَ جناحٍ ... لطارَ وسْعَ النُّزوعِ

لو كان طينًا لهزَّ الْـ ـــحياةَ خلفَ الجذوعِ

لكنَّهُ آدميٌّ ... يقتاتُ حزنَ الرُّجوعِ

* * *

ويومها - وافترقنَا - ... أحسستُ جُرحًا مُدَمَّى

ومرَّ عامٌ وجاشَتْ ... نفسي عتابًا ولومَا

ظمِئتُ للنَّاسِ كَومًا ... هناكَ يزْحمُ كَومَا

للأمسياتِ الحزانى ... تنهارُ كدْحًا وصومَا

لكلِّ حيٍّ يرودُ الْـ ـــوجودَ أبكَمَ أعمَى

ورحْتُ أسألُ قَومًا ... عنهُ أناشِدُ قومَا

فتمتموا: «ماتَ يومًا» ... فقلتُ: ما عاشَ يَومَا



# ملحـق ٣
## تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المفردة

١ ـ هذه الأبيات من بحر «الوافر» اختبر ذلك بتقطيع كل بيت منها :

| | |
|---|---|
| شبـــاب النيلِ إنَّ لكم لصـــوتًـــا | ملبي حين يـــرفع مستجـــابـــا |
| فهـزوا العــرش بـالـدعــوات حتى | يخفف عـن كنـانتـــه العـــذابـــا |
| أمن حـــرب البســوس إلى غـــلاء | يكــاد يعيـدهـا سبعـا صعـابـا |
| لـــه في القـــومِ يـــوسف يتقيهـــا | ويحسن حسبـــة ويـــرى صـوابـا |
| عبــادك رب قــد جــاءوا بمصر | أنيـــلا سقت فيهـم أم سرابـــا |
| حنـــانك واهـــد للحسنى تجارا | بها ملكـــوا المرافق والـــرقـــابـــا |
| ورقـق للفقير بها قلـــوبـــا | محجـــرة وأكبـــادا صـــلابـــا |
| أمن أكـل اليتيم لـــه عقـــاب | ومن أكـل الفقير لـــه عقـــابـــا |
| أصيب مـن التجــار بكل ضــار | أشـد من الـزمـان عليـه نـابـا |
| يكــــاد إذا غـــذاه أو كســـاه | ينـازعـه الحشـاشـة والإهـابـا |
| وتسمـع رحمة في كـل نـــــاد | ولست تحس للبر انتـــدابـــا |
| أكـل في كتـــــــاب الله إلا | زكــاة المال ليست فيـه بـابـا؟ |

٢ ـ هذه الأبيات كسابقتها من بحر «الوافر» دلل على ذلك بتقطيعها عروضيًا :

| | |
|---|---|
| فـــرب صغير قـــوم علمـــوه | سما وحمـــى المسومـــة العرابـا |
| وكـــان لقـــومـــه نفعـا وفخـرا | ولـو تـركـوه كـان أذى وعـابـا |
| فعلم مـــا استطعـت لعل جيـــلا | سيأتي يحدث العجـب العجـابـا |
| ولا تـــرهق شـــاب الحي يأســـا | فـإن اليأس يخترم الشبـــابـــا |

٣ ـ هذه الأبيات من مجزوء «الرمل» قطع كل بيت منها وزنه عروضيًا :

أيـن أنتـم من جــــــدود          خلـــدوا هـــذا الترابـــا
قلـــنـدوه الأثـــر المعجـــــز والفـن العجـــابـــــا
وكســـوه أبـــد الـــدهــــر من الفخـــر ثيـــابـــا
أتقنـــوا الصنعـــة حتى          أخـــذوا الخلـد اغتصـابـا
إن للمتقـن عنــــد اللـــــه والنــــاس ثـــوابـــا
أتقنـــوا يحببكـــــم اللـــــه ويــرفعكم جنــابــا
أرضيتـــم أن تـــــــرى مصر مــن الفـن الخرابــــــــا
بعـــدمـــا كـــانت سماء          للصنــاعــات وغــابــا

٤ ـ هذه الأبيات من مجزوء «الكامل» المرفل، اختبر ذلك في كل بيت منها :

خـــذ بـــالكتـــاب وبـــالحديث وسيرة السلـف الثقـــات
وارجـع إلى سنــن الخليقـــــــة واتبـع نظـم الحيــــــاة
هـــذا رســول الله لـــم          ينقص حقـــوق المؤمنـــات
العلـم كـــان شريعـــة          لنســـائه المتفقهـــات
رضن التجـــارة والسيـــاســة والشئـــون الأخـــريـــات
ولقـــد علت ببنـــاتـــه          لجج العلـوم الــزاخـرات
كـــانت سكينـــة تمـــلأ الدنيـــــا وتهـــــزأ بالـــرواة
روت الحديـــــث ونشرت          آي الكتـــاب البينـــات
وحضـــارة الإســـلام تنطـــق عـــن مكـــان المسلمـــات

٥ ـ حاول أن تعرف بحر هذه الأبيات، وقطع كلا منها :

يـا فتيـة النيل السعيـد خـذوا المدى          واستأنفــوا نفس الجهــاد مـديـدا
وتنكبـوا العـدوان واجتنبـوا الأذى          وقفـــوا بمصر الموقـف المحمـــودا
الأرض أليـق منــــزلا بجماعـــة          يبغـــون أسبـــاب السماء قعـــودا

| | |
|---|---|
| أنتم غــــدا أهـل الأمـــور، وإنما | كنـــا عليكـم في الأمـــور وفــودا |
| فـابنـوا على أسس الـزمـان وروحـه | ركن الحضـــارة بـاذخـا وشـديـــدا |
| الهدم أجمل من بنــــايـــــة مصلح | يبني على الأسس العتـاق جـــديـدا |
| وجـه الكنـانــة ليس يغضب ربكم | أن تجعلـــوه كـــوجهــــه معبـــودا |
| ولـوا إليـــه في الـدروس وجـــوهكم | وإذا فـــرغتم واعبـــدوه هجـــودا |
| إن الـــذي قسـم البـلاد حبـــاكم | بلــــدا كأوطـــان النجـــوم مجيـــدا |
| قـد كـان ـ والـدنيـا لحود كلهــا ـ | للعبقـــريـــة والفنـــون مهـــودا |

**٦ ـ قـال شوقي في قصيـدة «انتحار الطلبـة» هذه الأبيات، حـاول أن تعرف بحـرها وتدرب على تقطيعها:**

| | |
|---|---|
| لامـــــه النـــــاس ومـــــا أظلمهـم | وقليل مـن تغـــاضـى أو عـــذر |
| ولقـــــد أبـــلاك عـــذرا حسنــا | مـرتـدي الأكفـان ملقـى في الحفر |
| قـــال نـــاس: صرعـــة مـن قـــدر | وقــــديـم ظلم النـــــاس القـــدر |
| ويقــــول الطب: بـل من جنـــة | ورأيت العقـل في النـــاس نــــدر |
| ويقــــولـــون: جفـــــاء راعـــه | من أب أغلـظ قلبـــا مـن حجـــر |
| وامتحـــــــان صعبتــــــه وطـأة | شـــدهـــا في العلم أستــاذ نكـــر |
| لا أرى إلا نظـــامـــا فــــاســـدا | فكـك العلـم وأودى بــــــالأسر |
| من ضحـــايــاه ومـــا أكثـرهـــا | ذلك الكــــاره في غـضّ العمــــر |
| مــــا رأى في العيش شيئـــا سره | وأخف العيـش مـــا ســـاء وسر |
| نـــزل العيش فلـم ينـــزل ســـوى | شعبـــة الهم وبيــــداء الفكـــــر |
| ونهار ليـس فيـــــه غبطـــــــة | وليـــــال ليس فيهـن سمـــــر |
| ودروس لم يـــــذلـل قطفهــــــا | عـــالم إن نطـق الـــدرس سحـــر |
| ولقـــــد تنهكـــــه نهك الضنـي | ضرة منظـــــرهــــا سقـم وضر |
| ويـــــلاقي نصبـــا ممـــا انطـــوى | في بني العـــــلات من ضغـن وشر |

| | |
|---|---|
| إخـــــوة مـــــا جمعتهم رحـم | بعضهم يمشـــون للبعـض الخمـــر |
| لم يـــــرفـــرف ملك الحب على | أبـــويهم أو يبـــارك في الثمـــر |
| خلـق الله مـن الحب الـــــورى | وبنـى الملك عليـــــه وعمـــــر |

٧ ـ هذا النشيد من شعر شوقي، وهو من بحر المتدارك، تدرب على تقطيع أبياته :

| | |
|---|---|
| اليـــوم نســود بـــوادينـــا | ونعيـــد محاسن مـــاضينـــا |
| ويشيـــد العـــز بأيـــدينـــا | وطن نفـــديـــه ويفـــدينـــا |

* * *

| | |
|---|---|
| وطن بـــالحق نـــؤيـــده | وبعيـــــن الله نشيـــــده |
| ونحسنـــــه ونـــزينـــــه | بمآثـــرنـــا ومســـاعينـــا |

* * *

| | |
|---|---|
| سر التـــــاريـخ وعنصره | وسريـــر الـــدهـــر ومنبره |
| وجنـــان الخلـــد وكـــوثـــره | وكفى الآبـــاء ريـــاحينـــا |

* * *

| | |
|---|---|
| نتخـــذ الشمس لـــه تـــاجـــا | وضحـــاهـــا عـــرشـــا وهـــاجـــا |
| وسماء الســـؤدد أبـــراجـــا | وكـــذلـــك كـــان أوالينـــا |

* * *

| | |
|---|---|
| العصر يـــــراكـم والأمـم | والكـــــرنك يلحـظ والهرم |
| أبنـي الأوطـــــان ألا همم | كبنـــــاء الأول يبنينـــــا |

* * *

| | |
|---|---|
| سعيـــا أبـــدا سعيـــا سعيـــا | لأثيل المجـــــد وللعليـــــا |
| ولنجعل مصر هي الـــدنيـــا | ولنجعل مصر هي الـــدنيـــا |

* * *

٨ ـ اكتب كل بيت من الأبيات الآتية كتابة عروضية وقطعه وانسبه إلى بحره :

أ ) لا يقـــولن امـــرؤ أصلي فما … أصلــه مسك وأصـل النـاس طين

ب) ملك من الأخــلاق كـان بنـاؤه … من نحـت أولكم ومن صـــوانــه

جـ) أرى مصــر، يلهـو بحـد السلاح … ويلعب بـــالنـــار ولـــدانها

وراح بغيـــر مجـــال العقـــول … يجيـل السيـــاســة غلمانها

ومـــا القتل تحيـــا عليــه البـلاد … ولا همة القـــول عمـــرانها

ولا الحكـم أن تنقضي دولـــــة … وتقبـل أخـــرى وأعـــوانها

ولكن على الجيش تقـوى البـلاد … وبـــالعلم تشتـــد أركـــانها

فأيـن النبـــوغ وأين العلـــوم؟ … وأيـن الفنـــون وإتقـــانها؟

وأيـن من الخلـق حـظ البـــلاد … إذا قتـل الشيـب شبـــانها؟

وأين من الـــربـح قسط الـرجـال … إذا كـــــان في الخلـق خسرانها؟

وأيـن المعلم؟ مـــا خطبـــه؟ … وأيـن المدارس؟ مـــا شـــانها؟

لقـــد عبثت بـــالنيـــاق الحداة … ونـــام عـن الإبـل رعيـــانها

د) وليس الخلـــد مـــرتبـــة تلقى … وتــؤخـــذ من شفـــاه الجاهلينـا

ولكـن منتهى همـــم كبـــار … إذا ذهبت مصـــادرهـــا بقينـــا

وسر العبقـريـة حيـن يسـري … فينتظم الصنـــائع والفنـــونـــا

هـ) زمـــان الفـرد يـا فرعـــون ولـى … ودالـت دولـــة المتجبرينـــــا

وأصبحت الـــرعـــاة بكل أرض … على حكم الـــرعيـــة نـــازلينـــا

و ) ولـــلأوطـــان في دم كل حـــر … يـــد سلفت وديـن مستحق

ز ) ومـــا في سطـوة الأربـــاب عيب … ولا في ذلـــة العبـــدان عـــار

ح ) فمـــوتي في الـــوغى أربي لأني … رأيـت العيش في أرب النفـــوس

ط ) تصفـو الحيـاة لجاهل أو غـافل … عما مضى فيهـــا ومـــا يتـــوقع

٩ ـ هل هذه الأبيات من بحر الرجز أو الكامل أو الرمل؟ دلل على ما تقول بتقطيعها:

يا شباب الغد، وابنايَ الفدا    لكم، أكرم وأعزز بالفداء
هل يمد الله لي العيش عسى    أن أراكم في الفريق السعداء
وأرى تاجكم فوق السها    وأرى عرشكم فوق ذكاء
من رآكم قال مصر استرجعت    عزها في عهد خوفو ومناء
أمة للخلد ما تبني، إذا    ما بنى الناس جميعا للعفاء
تعصم الأجسام من عادي البلى    وتقي الآثار من عادي الفناء
إن أسأنا لكم أو لم نسئ    نحن هلكى فلكم طول البقاء
إنما مصر إليكم وبكم    وحقوق البر أولى بالقضاء
عصركم حر ومستقبلكم    في يمين الله خير الأمناء
لا تقولوا: حطنا الدهر فما    هو إلا من خيال الشعراء
هل علمتم أمة في جهلها    ظهرت في المجد حسناء الرواء
باطن الأمة من ظاهرها    إنما السائل من لون الإناء
فخذوا العلم على أعلامه    واطلبوا الحكمة عند الحكماء
واقرءوا تاريخكم واحتفظوا    بفصيح جاءكم من فصحاء
أنزل الله على ألسنهم    وحيه في أعصر الوحي الوضاء
واحكموا الدنيا بسلطان فما    خلقت نضرتها للضعفاء
واطلبوا المجد على الأرض فإن    هي ضاقت فاطلبوه في السماء

١٠ ـ هذه الأبيات من بحر المتقارب. هل تستطيع أن تثبت ذلك؟

لكل زمان مضى آية    وآية هذا الزمان الصحف
لسان البلاد ونبض العباد    وكهف الحقوق وحرب الجنف
تسير مسير الضحى في البلاد    إذا العلم مزق فيها السدف
وتمشي تعلم في أمة    كثيرة من لا يخط الألف

١١ ـ من أي صور «الكامل» هذه الأبيات؟ اثبت ما تقول بالتقطيع العروضي :

قـم للمعلم وفـــــه التبجيــــلا      كـــاد المعلـم أن يكـــون رســـولا
أعلمت أشرف أو أجل مـن الـذي      يبني وينشئ أنفســـا وعقـــولا
سبحـــــــانك اللهـم خير معلـم      علمت بـــالقلم القـــرون الأولى
أخـــرجت هـذا العقل من ظلماتــه      وهـــديتــه النـــور المبين سبيــلا
وطبعتـــــه بين المعلم تــــارة      صــدئ الحديـد وتـارة مصقــولا
أرسلت بـالتـــوراة مـوسى مـرشـدا      وابن البتـــول فعلم الإنجيــــلا
وفجــرت ينبـــوع البيــان محمــدا      فسقى الحديث ونــاول التنـزيـلا

١٢ ـ الضميران «هو» و«هي» إذا سبقا بالواو أو الفاء جاز فيهما إسكان الهاء ، اضبط الهاء في كل من «هو» و«هي» في الأبيـات الآتية بحسب مـا يقتضيه الوزن مبينـا بحر كل منها :

أ ) مضى الـدهـر وهـي وراء الـدمـوع      قيــام بملك الصحـــارى وقعــود
ب) نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة      في اللـــوح واسم محمـــد طغــراء
جـ) الـــذكـــر آيــة ربـك الكبرى التي      فيهـــا لبـــاغي المعجـــزات غنــاء
نسخت بـــه التـــوراة وهي مضيئـــة      وتخلف الإنجيـل وهـــو ذكـــاء
د ) بك يـابن عبـد الله قـامت سمحـة      بـــالحق من ملل الهدى غـــراء
بنيت على التـــوحيـد وهي حقيقـــة      نـــادى بها سقـــراط والقـــدمـــاء
هـ) يا مـــن لـه عـز الشفاعـــة وحـده      وهـــو المنـــزه مـا لـــه شفعـــاء
و ) ومن المروءة وهـي حـــائط ديننـــا      أن نـــذكـر الإصـلاح والإحسانـــا
ز ) فيـــا ويحهـم هل أحســـوا الحيـــاة      لقـــــد لعبـــوا وهي لم تلعـب

١٣ ـ كيف تنطق الهمزة في الكلمات التي تحتها خط بحسب ما يقتضيه الوزن؟

أ ) وإذا ملكت النفس قمت ببرهـــا      ولـــو أن مـا ملكـت يـداك الشـاء
ب) فلـــو أن إنســـانـــا تخيـــر ملـــة      مــــا اختـــار إلا دينك الفقـــراء
جــ) ولـو أنــي دعيـت لكنـت ديني      عليـــه أقـــابل الحتم المجـــايـــا

د ) كثــرت علي دار السعــادة زمـــرة     من مصر أهــل مـــزارع ويســـار
يتـــزوجـــون على نســـاء تحتهم     لا صـــاحبـــات بغي ولا بشرار
شـــاطـــرتهم نعم الصبـــا وسقينهم     دهـــرا بكـأس للسرور عقـــار
والـــوالـــدات بنيهم وبنـــاتهم     الحائطـــات العـــرض بـــالأســـوار
الصـــابـــرات لضـــرة ومضـــرة     المحييـــات الليل بـــالأذكـــار

١٤ ـ ضمير الجمع المذكر تسكن ميمه أو تحرك بالإشباع ، حدد أحد الاستعمالين في الأبيات الآتية ، مع التقطيع والوزن وبيان البحر:

أ ) وعلى الشبـــاب بكل أرض مصرع     لهم ، وهلـــك تحت كـــل سماء
خـرجـوا إلى الأوطـــان من أرواحهم     كـــرم يليق بهم ومحض سخـــاء
ب) وأرى بنـــاة المجـــد يثلم مجدهم     مـــا خلفـــوا من طـــالح وغثـــاء
جـ) هـــم حلـــوا من الشـــرف المعلى     ومن كـــرم العشيرة حيث شـــاءوا
د ) هم أدركـــوا عـــز النبـــوة وانتهت     فيهـــا إليك العـــزة القعســـاء
هـ) والرســل دون العرش لم يـؤذن لهـم     حـــاشـــا لغيرك مـــوعـــد ولقـــاء
و ) أدري رســـول الله أن نفـــوسهم     ركبت هـــواهـــا والقلـــوب هـــواء
متفككـــون فما تضم نفـــوسهم     ثقـــة ولا جمع القلـــوب صفـــاء
رقـــدوا وغـــرهـــم نعيم بـــاطل     ونعيم قـــوم في القيـــود بـــلاء
ز ) وليـــس بعامـــر بنيـــان قـــوم     إذا أخـــلاقهم أمست خـــرابـــا
ح) إن الـــذين أست جـــراحك حربهم     قتلتـــك سلمهـــم بغير جـــراح
هتكـــوا بأيـــديهم مـــلاءة فخـــرهم     مـــوشيـــة بمـــواهب الفتـــاح
ط) ربـــوا على الإنصـــاف فتيان الحمى     تجدوهم كهـــف الحقـــوق كهـــولا

١٥ ـ كيف احتاج الوزن إلى صرف الكلمات التي تحتها خط :

١ ) إن الـــذي مـــلأ اللغـــات محاسنا     جعـــل الجمال وسره في الضـــــاد

٢) ممن حملن وهن عواقد ... حبك النطاق فشب غير مهبل

٣) خير الأبوة حازهم لك آدم ... دون الأنام وأحرزت حواء

٤) أودى معاوية به ... وبعثته قبل النشور

٥) رضي المهيمن والمسيح وأحمد ... عن جيشك الفادي وعن أبطاله

٦) أنت القيامة في ولاية يوسف ... واليوم باسمك مرتين تقام

٧) واليوم يهتف بالصليب عصائب ... هم للإله وروحه ظلام

٨) يا ليت شعري في البروج حمائم ... أم في البروج منية وحمام

نيرون لو أدركت عهد كرومر ... لعرفت كيف تنفذ الأحكام

٩) وقرى ضربن على المدائن هالة ... ومدائن حلين أجياد القرى

ومزارع للناظرين روائع ... لبس الفضاء بها طرازا أخضرا

١٦ - ياء المتكلم قد تسكن أو تحرك بالفتح فقط، وقد يجوز أحد الوجهين في البيت الواحد، اختبر كل حالة في الأبيات الآتية:

أ) لي في مديحك يا رسول الله عرائس ... تيمن فيك وشاقهن جلاء

ب) ما جئت بابك مادحا بل داعيا ... ومن المديح تضرع ودعاء

أدعوك عن قومي الضعاف لأزمة ... في مثلها يلقي عليك رجاء

جـ) سبقن مقبلات الترب عني ... وأدين التحية والخطابا

فنثري الدمع في الدمن البوالي ... كنظمي في كواعبها الشبابا

د) ويا وطني لقيتك بعد يأس ... كأني قد لقيت بك الشبابا

وكل مسافر سيؤوب يوما ... إذا رزق السلامة والإيابا

ولو أني دعيت لكنت ديني ... عليه أقابل الحتم المجابا

أدير إليك قبل البيت وجهي ... إذا فهت الشهادة والمتابا

وقد سبقت ركائبي القوافي ... مقلدة أزمتها، طرابا

١٧ ـ قطع كل بيت من الأبيات الآتية وانسبه إلى بحره :

أ ) أبـا الـزهـراء قـد جـاوزت قـدري — بمـدحـك بيـد أن لي انتسـابـا

ب) ليس من يـركب سرجـا لينـا — مثل من يـركب أعـراف الـريـاح

جـ) يـا جارة الوادي طربـت وعادنـي — مـا يشبـه الأحـلام مـن ذكـراك

مثلت في الـذكرى هـواك وفي الكرى — والذكـريات صـدى السنين الحاكي

ولقـد مـررت على الـريـاض بـربـوة — غنـاء كنـت حيـالها ألقـاك

د ) وليـس اللآلـئ ملـك البحـور — ولكنهـا ملك مـن نـالها

هـ) قطعـت مكارمهـم صوارمهـم — فإذا تعـذر كـاذب قبلـوا

لا يشهـرون على مخالفهم — سيفـا يقـوم مقـامـه العـذل

و ) فخـر الفتى بـالنفس والأفعـال — من قبلـه بـالعم والأخـوال

١٨ ـ يقول المتنبي :

ولقـد رأيت الحادثـات فـلا أرى — يققـا يميت ولا سـوادا يعصم

والهم يخترم الجسيم نحـافـة — ويشيب نـاصيـة الصبي ويهرم

ذو العقل يشقـى في النعيم بعقلـه — وأخـو الجهـالـة في الشقـاوة ينعم

والنـاس قـد نبـذوا الحفـاظ فمطلق — ينسى الـذي يـولي وعـاف ينـدم

لا يخدعنك مـن عـدو دمعـة — وارحم شبـابك من عـدو تـرحم

لا يسلم الشرف الـرفيع من الأذى — حتى يـراق على جـوانبـه الـدم

يـؤذي القليل مـن اللئـام بطبعـه — مـن لا يقـل كما يقـل ويلـؤم

والظلم من شيـم النفـوس فإن تجد — ذا عفـة فلعلـة لا يظلـم

١٩ ـ ويقول :

فلما صـار ود النـاس خبـا — جـزيت على ابتسـام بـابتسـام

وصرت أشـك فيمن أصطفيـه — لعلمـي أنـه بعـض الأنـام

يحب العـاقلـون على التصـافي — وحب الجاهلين على الـوسـام

وآنــف مـن أخــي لأبي وأمــي ... إذا لم أجـــده من الكــرام

أرى الأجــداد تغلبهــا جميعــا ... علــى الأولاد أخــلاق اللئــام

ولسـت بقــانع مـن كل فضـل ... بـأن أعــزى إلى جــد همام

عجبت لمن لــه قـد وحـد ... وينبــو نبـوة القضم الكهــام

ومن يجد الطــريق إلى المعــالي ... فــلا يـذر المطي بـلا سنــام

ولم أر في عيــوب النــاس عيبــا ... كعيب القــادريـن على التمام

٢٠ ـ ويقول في وصف الحمى :

وزائرتي كـأن بها حيــــاء ... فليس تــزور إلا في الظــلام

بـذلت لها المطــارف والحشــايــا ... فعــافتهــا وبــات في عظــامي

يضيق الجلــد عـن نفسي وعنهــا ... فتــوسعــه بـأنــواع السقــام

إذا مــا فــارقتني غسلتني ... كأنــا عــاكفــان على حــرام

كأن الصبح يطــردهــا فتجـري ... مــدامعهــا بـأربعــة سجــام

أراقب وقتهـــا من غير شــوق ... مــراقبــة المشــوق المستهــام

ويصـدق وعـدهـا والصـدق شر ... إذا ألقــاك في الكــرب العظــام

أبنت الــدهــر عنـدي كل بنت ... فكيف وصلت أنت من الـزحــام

٢١ ـ ويقول :

الـرأي قبل شجــاعـة الشجعــان ... هــو أول وهي المحل الثــاني

فإذا هما اجتمعـــا لنفس مــرة ... بلغت مـن العليــاء كـل مكــان

ولــربما طعن الفتـى أقــرانــه ... بــالــرأي قبل تطـاعـن الأقـران

لــولا العقــول لكــان أدنى ضيغم ... أدنـى إلى شرف من الإنســان

ولما تفــاضلت النفــوس ودبـرت ... أيــدي الكماة عــوالي المران

٢٢ ـ ويقول :

قضاعة تعلم أني الفتى الـ ... ـذي ادخرت لصروف الزمان

ومجدي يدل بني خندف ... على أن كل كريم يماني

أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء ... أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان

أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي ... أنا ابن السروج أنا ابن الرعان

طويل النجاد طويل العماد ... طويل القناة طويل السنان

حديد اللحاظ حديد الحفاظ ... حديد الحسام حديد الجنان

يسابق سيفي منايا العباد ... إليهم كأنهما في رهان

يرى حده غامضات القلوب ... إذا كنت في هبوة لا أراني

سأجعله حكما في النفوس ... ولو ناب عنه لساني كفاني

٢٣ ـ ويقول :

مغاني الشعب طيبا في المغاني ... بمنزلة الربيع من الزمان

ولكن الفتى العربي فيها ... غريب الوجه واليد واللسان

ملاعب جنة لو سار فيها ... سليمان لسار بترجمان

طبت فرساننا والخيل حتى ... خشيت وإن كرمن من الحران

غدونا تنفض الأغصان فيه ... على أعرافها مثل الجمان

فسرت وقد حجبن الشمس عني ... وجئن من الضياء بما كفاني

وألقى الشرق منها في ثيابي ... دنانيرا تفر من البنان

لها ثمر تشير إليك منها ... بأشربة وقفن بلا أوان

وأمواه يصل بها حصاها ... صليل الحلي في أيدي الغواني

## ملحـق ٤

## تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المركبة

### (١)

قال بعض الشعراء في بعض العلماء :

أبعـــدت من يـــومك الفـــرار فما　　جـــاوزت حيث انتهـى بك القـــدرُ

لـــو كـان ينجي مـن الـرَّدى حـذرٌ　　نجـــاك ممـــا أصـــابك الحذرُ

يـــــرحمك الله من أخي ثقـــــة　　لم يـكُ في صفـــــو وده كـــــدرُ

فهكـــذا يفســـد الـــزمـــان ويفنى العلم منـــه ويـــدرس الأثـــرُ

أ ـ زن ثلاثة الأبيات الأولى وزنًا عروضيًّا وانسبها إلى بحرها .

ب ـ اكتب هذه الأبيات كتابة عروضية .

جـ ـ البيت الرابع مدور، حدد نهاية الشطر الأول فيه .

### (٢)

الأبيات الآتيـة من بحـر الطويل ، اختبر ذلك بتقطيعهـا تقطيعًا عـروضيًّا مبينًـا نوع

أ ) وإني لميـــال إلى جـــانب الغنى　　إذا كـانت العليـاء في جـانب الفقـرِ

وإني لصبـــار على مـــا ينـــوبني　　وحسبـــك أن الله أثنـــى على الصبر

ب) وإن حـديثًا منك لـو تبـذلينـه　　جنى النحل أو ألبـان عـوذ مطـافلِ

مطـافيل أبكـار حـديث نتـاجهـا　　تُشـاب بماء مثـل مـاء المفـاصلِ

جـ) لقد ثبتت في القلب منك مودة — كما ثبتت في الراحتين الأصابعُ

د ) وسرب يطلى بالعبير كأنه — دماء ظباء بالنحور ذبيحُ

بذلت لهن القول إنك واجد — لما شئت من حلو الكلام، مليح

هـ) إذا قلت هذا صاحب قد رضيته — وقرت به العينان بدلت آخرا

كذلك جدي ما أصاحب صاحبا — من الناس إلا خانني وتغيرا

**(٣)**

ضع علامة ( √ ) على اسم البحر الذي ينتمي إليه كل بيت مما يأتي :

أ ) كأنما عسل رجعان منطقها — إن كان رجع كلام يشبه العسلا
(الطويل ـ الخفيف ـ المنسرح ـ البسيط)

ب) إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى — ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه
(الطويل ـ الخفيف ـ المجتث ـ السريع)

جـ) يأيها الرجل المرخي عمامته — هذا زمانك إني قد مضى زمني
(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

د ) ولما تلاقينا جرى من عيوننا — دموع كففنا غربها بالأصابع
(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

هـ) سمعن بهيجا أوجفت فذكرنه — ولا يبعث الأحزان مثل التذكر
(المديد ـ البسيط ـ الطويل ـ المنسرح)

و ) لا تغامر إنها لا تبالي — وادخر فضل القوى لليالي
(البسيط ـ المجتث ـ المديد ـ الخفيف)

ز ) أخاف من عينيك إني على — بابيهما أجثو صريع الجنان
(المديد ـ البسيط ـ السريع ـ الخفيف)

ح ) صرت كأني ذبـــالـــة نصبت تضيء للنـــــاس وهـي تحترق

(الطويل ـ البسيط ـ السريع ـ المنسرح)

## (٤)

ياء المتكلم تستعمل في اللغة العربية بوجهين : إما أن تكون ساكنة ، وإما أن تكون مفتوحة ، ولكنها أحيانًا في الشعر تلتزم بوجه واحد من هذين الاستعمالين . حدد في الأبيات الآتية الوجه الذي استعملت فيه ياء المتكلم مستدلاً على ذلك بالتقطيع العروضي :

أ ) وإني وإن كنت الأخير زمـــانـــه لآت بمـــا لم تستطعـــه الأوائـــل

ب) حتى متى تنجــزين وعـدي فقـد طـال وقـوفي لـوعـدك النكـدِ

جـ) مـن يتـب عـن حـب معشوقـه لست عـن حبي لـه تـائبـا

فالهـوى لـي قـدر غـالـب كيف أعصي القـدر الغـالبـا

د ) لي ابن عم على مـا كـان من خلق مختلفـان فأقليـه ويقليني

هـ) كـأن عيني لذكـراه إذا خطـرت فيض يسيـل على الخدين مـدرار

و ) ولي كبـد حـري ونفس كأنها بكف عـدو مـا يـريـد سراحهـا

كأن على قلبي قطـاة تـذكـرت على ظمإ وردا فهـزت جنـاحهـا

ز ) وإني في الحرب الضروس مـوكـل بإقـدام نفس مـا أريـد بقاءهـا

ح ) أصـون عـرضي بمالي لا أدنسـه لا بـارك الله بعـد العـرض في المال

ط ) ومـا أنـا في أمـري ولا في خليقتي بمهتضـم حقي ولا قـارع سني

ولا مسلم مـولاي من شر مـا جنى ولا خـائف مولاي من شر مـا أجني

وإن فـؤادا بين جنبي عـالم بما أبصرت عيني ومـا سمعت أذني

وفضلني في العقـل والشعـر أنني أقـول بما أهـوى وأعـرف مـا أعني

ي) فمالـي أرانـي وابن عمـي مـالكـا متى أدن منـه ينـأ عني ويبعـدِ

ك) إني لعمـرك مـا بـابي بـذي غلق على الصـديق ولا خيري بممنـونِ

ل ) أمرتهم أمري بمنعرج اللوى ... فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغدِ
فلما عصوني كنت منهم وقد أرى ... غوايتهم وأنني غير مهتدِ
م) فإن تقتلوني تقتلوا بي سيدا ... وإن تطلقوني تحربوني بما ليا
وتضحك مني شيخة عبشمية ... كأن لم ترى قبلي أسيرا يمانيا
ن ) بعيني عن جارات قومي غفلة ... وفي السمع مني عن حديثهم وقر
س) وإني امرؤ عافي إنائي شركة ... وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
ع ) أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى ... بجسمي مس الحق جاهد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة ... وأحسوا قراح الماء والماء بارد
ف) إذا سقمت نفسي إلى ذي عداوة ... فإني بنصل السيف باغ دواءها
متى يأت هذا الموت لا تبق حاجة ... بنفسي إلا قد قضيت قضاءها

## (٥)

انسب الأبيات الآتية إلى بحرها ، وقطعها تقطيعًا عروضيًا :

١ ) أمغطى مني على بصري للـ ... ـحب أم أنت أكمل الناس حسنا
وحديث ألذه هو مما ... ينعت الناعتون يوزن وزنا
منطق صائب وتلحن أحيا ... نًا وخير الحديث ما كان لحنا
٢ ) عجبت لإدلال العيي بنفسه ... وصمت الذي قد كان بالقول أعلما
وفي الصمت ستر للعيي وإنما ... صحيفة لب المرء أن يتكلما
٣ ) أشارت بطرف العين خيفة أهلها ... إشارة مذعور ولم تتكلم
فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا ... وأهلا وسهلا بالحبيب المسلم
٤ ) قد ينفع الأدب الأحداث في مهل ... وليس ينفع بعد الكبرة الأدب
إن الغصون إذا قومتها اعتدلت ... ولن تلين إذا قومتها الخشب

٥ ) إلى الله أشكـــو ثم أشكـــو إليكم وهل تنفع الشكـوى إلى من يزيـدها

حـــزازات حب في الفـــؤاد وعبرة أظل بـأطـــراف البنـــان أذودهـــا

يحن فـــؤادي من مخافـــة بينكم حنين المزجى وجهـة لا يـريـدهـا

٦ ) تنـــــام عـن كبر شـأنها فـإذا قـــامت رويـــدا تكـاد تنغـــرف

حـــوراء جيـــداء يستضـــاء بها كـأنها خـــوط بإنـــه قضـف

كـأنها درة أحـــاط بها الـــــ ـغواص يجلـو عن وجهها الصدف

٧ ) كم قـــائم يحزنـــه مقتلــــي وقـــاعـــد يـــرقبني شـــامت

أبلـغ خـــداشـــا أنني ميت كل امـــرئ ذي حسب مـــائت

٨ ) فـــديتك أعـــدائي كثير، وشقتي بعيـــد ، وأشيـــاعي إليـك قليل

وكنت إذا مـــا جئت جئت بعلـــة فأفنيت عـــلاتي فكيف أقـــول

فما كل يـــوم لي بأرضك حـــاجـة ولا كل يـــوم لي إليك وصـــول

٩ ) زاد ورد الغـي عـن صـــــدره وارعـــوي واللهـــو من وطـــره

نـــدمـي أن الشبـــاب مضى لم أبلغـــــه مـــــدى أشره

١٠ ) إني لأهـــواك غير ذي كـــذب قـد شف مني الأحشـاء والشغف

١١ ) قـالـت ولم تقصـد لقيل الخنـــا مهـــلا فقـــد أبلغت أسماعـي

١٢ ) يـــا مـن إليـــه القـــرار مـــا لي من الحب جـــار

١٣ ) تصف العين أنهم جـــد أحيـــا ء لهم بينهـم إشـــارة خـــرس

١٤ ) وإنك لم يفخـــر عليك كفـاخـــر ضعيـف ولم يغلبـك مثـل مغلـب

١٥ ) ينفع الطيـب القليل مـن الـــرز ق ولا ينفـــع الكثير الخبيـــث

١٦ ) ويلي لقـــد طـــال كـــربي حسبـــي مـــن الحب حسبـــي

١٧ ) كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يـومًا على آلـة حـدبـاء محمـول

١٨ ) من يـــذق منهـا الـــذي نـولتني ليس يسلـوهـا ولـو عـاش دهـرا

إجابة التدريب الخامس :

١ ـ الأبيات من بحر الخفيف ، وتقطيعها عروضيًّا هو :

أمغطْطَنْ/ منْنِي على/ بصري للْـــــــ ـحبْبِ أم أنـ/ ـت أجمل نْـ/ ـنَاس حسنا

فعـــــلاتـن مستفعلن فعــــــلاتـن فــاعـــــلاتن متفعلن فــاعـــــلاتن

وحـــديثُـن / ألـــذْذُه / هـــو ممـــا ينعت نْنَـــا/ عتـــون يـــو/ زن وزنـــا

فعـــــلاتـن متفعلن فعـــــلاتـن فــاعـــلاتـن متفعلن فعــــلاتن

منطقُنْ صـــا/ ئب وتلْـــ/ ـحن أحيـــا نَنْ وخير لْـــ/ ـحديث ما / كـان لحنا

فعـــــلاتـن متفعلن فعـــــلاتـن فــاعــــلاتن متفعلن فــاعـــــلاتن

٢ ـ البيتان من بحر الطويل ، وتقطيعهما هو:

عجبت/ لإدلال لْــ/ ـعيْيِي/ بنفســـه وصمتـلـ/ ـلذي قد كا/ ن بلقول/ ل أعلما

فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

وفِصْمـ/ ـت سترُن للـ/ ـعييْي/ وإننما صحيفـ/ ـة لبْبِ لمر/ ء أن يـ/ ـتكللما

فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن

٣ ـ البيتان من بحر الطويل ، وتقطيعهما كما يأتي :

أشارت/ بطرف لعيـ/ ـن خيفـ/ ـة أهلها إشــار/ ة مـذعورِنْ / ولم تـــ/ ـتكللمي

فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن

فأيقنـ/ ـت أنْنَ طْطَرَ/ ف قد قا/ ل مرحبا وأهلَنْ/ وسهلَنْ بلْـ/ ـحبيب لْـ/ ـمسلْلِمي

فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن

٥ ـ الأبيات من بحر الطويل ، وتقطيع البيت الأول منها كما يلي :

إلَى للا/ ه أشكو ثمْـ/ ـمَ أشكو/ إليكمو وهل تنـ/ ـفع شْشَكوى/ إلى من/ يزيدها

فعـــولُن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

٦ ـ الأبيات من بحر المنسرح، وتقطيع البيت الأول منها على النحو الآتي:

تنـــام عن / كبر شأنــــ/ـــها فإذا      قـامت رويـ/ـدَنْ تكـادُ / تنغرفُـو

متفعلـن مفعــــــــلات مفتعلـن      مستفعلـن مفعــــــــلات مفْتعلـنْ

٧ ـ البيتان من بحر السريع، وتقطيع البيت الأول منهما هكذا:

كم قـــائمِنْ / يحزنهُو / مقتلـــــي      وقـــاعـــدِنْ / يـرقبني / شـــامتُـــو

مستفعلـن مفتعلـن مفعـــــــــــلا      مُتَفعِلـنْ مفتعلـن مفعــــــــــــلا

٨ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها هو:

فديتـ/ـك أعـدائي/ كثيرُنْ/ وشقْقتي      بعيدُنْ / وأشيـاعي / إليك / قليلُو

فعـولُ مفــاعيلن فعـولُن مفــاعلن      فعــولن مفـاعيلـن فعـولُ مفــاعي

٩ ـ البيتان من بحر المديد، وتقطيع البيت الأول منهما على هذا النحو:

زاد ورد لـــــ/ـغيْي عــــن / صـدرهْ      ورْعــوي ولْـ/ـــلَهو من / وطــرهْ

فـــاعـــــلاتن فاعلــــن فعلــــن      فـــاعـــــلاتـن فـــاعلـن فعلن

١٠ ـ البيت من بحر المنسرح، وتقطيعه هو:

إنْني لأهــ/ــواك غير / ذي كـذِبنْ      قد شفْفَ منْ/ـني لأحشاءُ/ وشْشَغفو

مستفعلـن مفعــــــــلات مفتلعـن      مستفعلـن مفعــــــولات مفتعلـن

١١ ـ البيت من بحر السريع، وتقطيعه هو:

قـالت ولم / تقصـد لقيـ/ـل لخنـا      مهلَنْ فقـد / أبلغت أســ/ـــماعي

مستفعلـن مستفعلـن مفعــــــــلا      مستفعلـن مستفعلـن مفعــــــــو

١٢ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه هو:

يـــــا من إليـــــ/ــــه لقـــرارُو      مــا لي مـن لـــ/ــــحبْبِ جــارُو

مستفــــعـــلــــن فـــاعـــلاتن      مســــتفعــــلــــن فـــاعـــلاتن

١٣ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

تصف لُعيـــ/ـن أنْنهم / جـد أحيا      ئنْ لهم بيــ/ـنهم إشـا/ رة خـرسي

فعـــلاتـن متفعلن فـــاعـــلاتن      فـــاعـــلاتن متفعلن فعـــلاتن

١٤ ـ البيت من بحر الطويل، وتقطيعه هو:

| | |
|---|---|
| وإنْنـ/ ـك لم يفخر/ عليك/ كفاخرِنْ | ضعيفِن/ ولم يغلبـ/ ـك مثل/ مغلْلَبي |
| فعـول مفاعيلن فعـول مفـاعلن | فعـولـن مفاعيلن فعول مفـاعلن |

١٥ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

| | |
|---|---|
| ينفع طيْـ/ ـيب لْقليـ/ ـل منَ رْزِقْ | ق ولا ينـ/ ـفع لكثيـ/ ـر لخبيثُو |
| فـاعـلاتن متفعلن فعـلاتن | فعـلاتـن متفعلن فـاعـلاتن |

١٦ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه:

| | |
|---|---|
| ويلي لقـد/ طـال كـربي | حسبي مـن لْـ/ ـحبْبِ حسبي |
| مستفعـلـن فـاعـلاتن | مستفعـلـن فـاعـلاتن |

١٧ ـ البيت من بحر البسيط، وتقطيعه هو:

| | |
|---|---|
| كلْلُ بن أنـ/ ـثى وإن/ طالت سلا/ متهُو | يومَنْ على / ءالتِنْ / حدباء محـ/ ـمولُو |
| مستفعلن فـاعلـن مستفعلن فعلـن | مستفعلن فـاعلن مستفعلـن فـاعلْ |

١٨ ـ البيت من بحر المديد، وتقطيعه هو:

| | |
|---|---|
| من يذق منـ/ ـها لْلَذي / نوْوَلتني | ليس يسلـو/ هـا ولو / عـاش دهـرا |
| فـاعـلاتن فـاعلـن فـاعـلاتن | فـاعـلاتن فـاعلـن فـاعـلاتن |

## (٦)

اضبط ميم ضمير الجمع وياء المتكلم بما يتلاءم مع الوزن في هذين النصين:

١) 

| | |
|---|---|
| الله يعلمكـم والله يعلمنـي | والله يجزيكـم عنـي ويجزينـي |
| الله يعلـم أني لا أحبكـم | ولا ألـومكم ألاَّ تحبـوني |
| لـو تشربـون دمي لم يـروَ شاربكم | ولا دمـاؤكـم جمعـاء تـرويني |
| قـد كنت أوليكـم مـالي وأمنحكم | ودي على مثبت في الصـدر مكنـون |
| لا يخرج الكـره مني غير مأبيـةٍ | ولا ألين لمن لا يبتغـي لينـي |

مــاذا علي إذا تــدعــونني تــرعــا ... ألا أجيبكـم إذ لم تجيبـــــــوني
يا رب حي شـديد الشغب ذي لجب ... دعـــوتهم راهن منهم ومـــرهـــونِ
رددت بـــاطلهم في رأس قـــائلهم ... حتى يظلـــوا خصـومـــا ذا أفـــانين
يـــا عمـرو لــو لنت لي ألفيتني يسرا ... سمحـا كـريما أجازي من يجازيني

٢ ) أين أهل الـديـــار من قــوم نـــوح ... ثم عـــاد من بعـــدهـم وثمـــود
أين آبـــاؤنـــا وأين بنـــوهم ... أيـن آبـــاؤهـم وأيـن الجدود
سلكـــوا منهج المنـــايــا فبـــادوا ... وأرانـــا قـــد حـــان منـــا ورود
بينما هـــــم على الأسرة والأنما ... ط أفضـــــت إلى التراب الخدود
ثــم لم ينقـــض الحديـث ولكــن ... بعـــد ذا الـوعـد كلـه والـوعيـد
والأطبــــاء بعـــدهـم لحقـــوهم ... ضل عنهـم سطـوعهم واللـــدود
وصحيح أضحى يعـود مـريضـــا ... وهـــو أدنى للمـــوت ممن يعـــود

## (٧)

ميم ضمير الجمع قد تكون سـاكنة وقد تحرك بالضمة المشبعة، والشعـر أحيانا يحدد أحد هـذين الاستعمالين . حدد بنـاء على الوزن العروضي الـوجه الـذي استعملت به في الأبيات الآتية :

أ ) ولن يـــراجع قلبي ودهـم أبـــدا ... زكنت منهم على مثـل الـذي زكنـوا
كل يـداجي على البغضـاء صاحبـه ... ولن أعـــالنهـم إلا كما علنـــوا
صم إذا سمعـــوا خيرا ذكـــرت بـــه ... وإن ذكـرت بسـوء عنـدهـم أذنـوا
ب) وأنتم معشر زيـــــد على مـــائة ... فأجمعـوا كيــدكم طـــرا فكيــدوني
فإن عـرفتم سبيل الـرشد فـانطلقـوا ... وإن جهلتم سبيل الـرشـد فـائتـوني

مـــاذا علي وإن كنتم ذوي كـــرم ... ألا أحبكم إذ لم تحبـــــــــوني

جـ) كأنـا وقـد أجلـوا لنا عن نسـائهم ... أسـود لها في عيص بيشـة أشبل

ببئـر الـدريك فـاستعـدوا لمثلهـا ... وأصغـــوا لها آذانكم وتـأملـــوا

د ) أولئـك آبــــائي فجئني بمثلهـم ... إذا جمعتنـا يـاجـريـر المجـامع

هـ) أولئـــك قـــوم بـارك الله فيهـــم ... على كل حـال مـا أعـف وأكـرمـا

و ) أعطـــاهم الله أمـــوالا ومنـــزلـــة ... من الملـــوك بـــلا عقـل ولا دين

ز ) قـــادتهم للفـــراق شــــاطنـــة ... فشط ولي الحبيـب فـــاغتربـــا

لم أدر قبـل النـــــوى ببينهـم ... حتى استطـارت عصـاهم شعبـا

ح) قـالت بنـو الأوس مـن عفـافهم ... مـــروا ولا تأخـــذوا لهم سلبـــا

تســـــوق أخــــراهم أوائلهـم ... كما يســـوق المعـــارض الجلبـــا

لما دعـــاهم للمـــوت سيــدهم ... ثـــابت إليهم جموعهـم عصبـــا

ط) أطـاعت بنـو عـوف أميرا نهاهم ... عن السلـم حتى كـــان أول واجب

أويت لعـــوف إذ تقـــول نســـاؤهم ... ويـــرمين دفعـــا ليتنـــا لم نحـــارب

صبحنـــاهم شيبـــاء يبرق بيضهـــا ... تُبين خـــلاخيـل النســـاء الهوارب

ي) أجمعــــــوا أمــــرهم بليـل فلما ... أصبحـــوا أصبحت لهم ضوضـــاء

## (٨)

الضميران «هـو» و«هي» إذا سبقتهما الـواو أو الفـاء جاز فيهما إسكـان الهاء أو بقـاء حركتهـا على ما هي عليه . والشعر أحيـانا يختار أحـد هذين الاستعمالين . تبين ذلك في الأبيات الآتية مستدلا بتقطيع الأبيات تقطيعًا عروضيًا :

أ ) ولا يغـث الحديث مــــا نطقـت ... وهـــو بفِيهـــا ذو لــــذة طـــرفُ

تخزنــــه وهــــو مشتهى حسـن ... وهــــو إذا مــــا تكلمت أنـفُ

أ ) وصحيح أضحى يعـــود مـــريضـــا ... وهـــو أدنى للمـــــوت ممن يعـــود

٣ ) أرى كل قـــوم قـــاربـــوا قيـــد فحلهم ... ونحن خلعنـــا قيـــده فهـــو ســـارب

٤ ) فهـــو كـــالمنـــزع المريش من الشـــو ... حط مـــــالت بـــــه يمين المغـــــالي

٥ ) فهـــو الـــذي مـــا خـــان عهـــد الهوى ... وهـــــو الـــــذي بـــالنفس لم يبخل

٦ ) يقـــــول لي الحداد وهـــــو يقــــودني ... إلى السجن لا تجزع فما بك مـــن بأس

٧ ) لقـــد خـــرق الحي اليمانـــون قبلهم ... بحـــور الكـــلام تستقـــى وهي طفح

٨ ) كشفت قنـــاع الشعر عن حـــر وجهه ... وطيرتـــــه عن وكـــــره وهـــــو واقع

بغـــر يـــراهـــا من يـــراهـــا بسمعـــه ... ويدنـــو إليها ذو الحجى وهـــو شاسع

يـــــود ودادا أن أعضـــــاء جسمـــــه ... إذا أنشـــدت شـــوقـــا إليهـــا مسامع

٩ ) رمتني بسهم ريشـــــه الكحل لم يجز ... ظواهر جلـــدي وهو في القلب جارح

١٠ ) تدعى عطايـــاه وفرا وهي إن شهرت ... كـــانـــت فخـــارا لمن يعفـــوه مـــؤتنفـــا



# ملحـق ٥

## نظم الشهاب أوزان البحور الستة عشر السابقة، فقال:

### (الطَّويل)

أطـال عـذولي فيـك كُفـرانـهُ الهوى      وآمنت يـا ذا الظَّبي فـأنس ولا تنفـرْ

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن      «فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»

### (المديد)

يـا مـديـد الهجـر هل من كتـاب      فيـــه آيـــات الشِّفـــا للسَّقيمِ

فــاعــلاتن فــاعلـن فــاعـلاتن      «تلك آيـــات الكتـــاب الحكيمِ»

وفي بحر المديد قال أيضًا

لــو مــددنــا بــابتهــال يـدَينـا      نــرتجيكم هـل يكـــونُ العطـــاءُ

فــاعــلاتن فــاعلـن فــاعــلاتن      «إن زعمتـــم أنكــــم أوليـــاءُ»

### (البسيط)

إذا بسطتُ يــدِي أدعُــو على فِئَــةٍ      لامـوا عليك عسى تخلــو أمـاكنهمْ

مستفعلن فــاعلـن مستفعلن فعلن      «فأصبحـوا لا تُــرى إلا مسـاكِنُهُمْ»

### (الوافر)

غـــرامـي في الأحِبَّــةِ وفَّـــرتُــهُ      وشـــاةٌ في الأزقَّـــةِ راكِـــزُونَـــا

مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن      «إذا مـــرُّوا بهم يتغَـــامَـــزونَـــا»

**(الكامل)**

كمُلتْ صفاتُك يـا رَشا وأُولو الهوى ... قــد بـايعُــوكَ وحظُّهم بك قــد نَما

متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن ... «إنَّ الــذيـن يبــايعــونكَ إنَّما»

**(الهزج)**

لئـن تهْـــزَجِ بعُشـــاقٍ ... فهـم في عِشقِهم تــاهُــوا

مفـــاعيلـن مفـــاعيلـن ... «وقـــالــوا حسبنــا الله»

**(الرجز)**

يـا راجـزًا بـاللَّـومِ في مـوسى الـذي ... أهْـوى وعِشقِي فيـهِ كـانَ المبْتَغى

مستفعلــن مستفعلــن مستفعلــن ... «اذْهَبْ إلى فـرعَــونَ إنـه طغَى»

**(الرمل)**

إنْ رَملْتُم نحــوَ ظبْيٍ نــافِــرٍ ... فــاسْتَميلــوهُ بــدَاعِي أُنسِــهِ

فـاعــلاتن فـاعــلاتن فـاعلن ... «ولَقــد راودْتُــهُ عـن نفْسِــهِ»

**(السريع)**

ســارع إلى غِــزلان وادِي الحمى ... وقُلْ أيــا غِيـــدُ ارحَموا صبَّكُـم

مستفعلــن مستفعلن فــــاعلـن ... «يأيها النَّــاسُ اتقــوا ربَّكُـم»

**(المنسرح)**

تنسرحُ العَينُ في خُــدَيــدِ رَشــا ... حيَّــا بكأسٍ وقـــال خُـــذهُ بِفِي

مستفعلــن مفعــــولاتُ مُفتَعِلـنْ ... «هــو الــذي أنــزَلَ السَّكينَــةَ في»

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

**(الخفيف)**

خـفَّ حَمْلُ الهوى عَلَيْنَـــا ولكِـن ثقَّلَتْـــــهُ عَـــــواذلٌ تترَنَّمْ

فــاعـــلاتن متفعلن فــاعـــلاتن «ربَّنـا اصْرِفْ عنَّا عــذَابَ جَهنَّم»

**(المضارع)**

إلـــى كـمْ تُضـــارِعُـــونَـــا فَتًى وجهُــــه نَضيــــــرُ

مفـــــاعيلُ فـــــاعــــــلاتـن «ألَــــمْ يأتِكُـمْ نَــذيــــرُ»

**(المقتضب)**

اقْتَضِــبْ وُشـــــاةَ هَــــوى مِـن سنــــاكَ حَاوَلَهُـــــمْ

مفعـــــــلاتُ مفتعلــــــن «كُلَّمــــا أضــــاءَ لَهُــمْ»

**(المجتث)**

اجْتَـثَّ منْ عــــابَ ثَغــرًا فيــــهِ الجُمــــانُ النَّظيمُ

مستفـع لن فــــاعــــلاتـن «وهُـــوَ العَلـــي العَظِيمُ»

**(المتقارب)**

تقــاربْ وهـــاتِ اسْقِني كأسَ راحٍ وبَـاعِــد وُشـاتَـك بُعـدَ السماءِ

فعـولن فعـولن فعــولن فعـولن «وإن يستَغيثُــوا يغَـــاثُــوا بماءِ»

**(المتدارك)**

دارِكْ قلبِي بِلَمى ثَغْـــــــرٍ في مبسَمِـــــهِ نَظْمُ الجوهَــــرْ

فعلـــن فعلــن فعلـــن فعلـن «إنَّــا أعْطَيناكَ الكَــوثَــرْ»

**(مخلع البسيط)**

خَلَّعتَ قلبِي بنـــــارِ عِشقٍ    تصْلى بها مهجتـــــــي الحرارة
مستفعلـن فـــاعلـن فعـــولـن    وقُـــودُهـــا النَّـــاسُ والحجـــارة

وقد نظمها أيضًا صفي الدين الحلي المتوفى سنة ٧٥٠ هـ:

**(الطويل)**

طـويلٌ لــه دون البحـور فضــائلُ    فعـولن مفــاعيلن فعـولن مفــاعلُ

**(المديد)**

لمديــد الشعــر عنــدي صفــات    فــاعــلاتن فــاعلن فــاعــلاتُ

**(البسيط)**

إن البسيط لـــديــه يبسط الأمل    مستفعلن فـــاعلن مستفعلـن فعِلُ

**(الوافر)**

بحــور الشعــر وافــرهـــا جميل    مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولُ

**(الكامل)**

كمل الجمال من البحــور الكــاملُ    متفــاعلن متفــاعلـن متفــاعلُ

**(الهزج)**

على الأهـــــــزاج تسهيـلُ    مفـــــاعيلن مفـــــاعيلُ

**(الرجز)**

في أبحـــر الأرجـــاز بحـــر يسهلُ مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلُـــنْ

**(الرمل)**

رمل الأبحـــر تـــرويـــه الثقـــات فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتُ

**(السريع)**

بحـــر سريع مـــا لـــه ســـاحلُ مستفعلن مستفعلن فـــاعـــلُ

**(المنسرح)**

مُنسرح فيـــــــه يضرب المثـلُ مستفعلن مفعـــــولاتُ مُفْتَعِـلُ

**(الخفيف)**

يـــا خفيفًـــا خفَّـــت بـــه الحركـــات فـــاعـــلاتن مستفع لن فـــاعـــلاتُ

**(المضارع)**

تعَـــــدُّ المضَـــــارعـــــاتُ مفـــــاعيـلُ فـــــاعِ لاتُ

**(المقتضب)**

اقتَضـبْ كما ســألـــــــوا فـــــاعـــــلاتُ مفتعِـلُ

**(المجتث)**

إنْ جُثَّـتِ الحركـــــــاتُ مستفعلـن فـــــاعـــــلاتُ

**(المتقارب)**

عـنِ المتقـــــارب قــــال الخليـلُ فعــولـن فعــولن فعــولـن فعــولُ

**(المتدارك - ويسمى المحدث)**

حـــــركــــاتُ المُحْـــــدث تَنتَقِلُ فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعـــلُ

* * *

وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين .

# الفهرس

رقم الإيداع ٩٩/١٥٠٤٧
I.S.B.N. 977 - 09 - 0575 - 5

مطابع الشروق
القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى - ت : ٤٠٢٣٣٩٩ - فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٢١٣ - فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)



# البناء العروضي
## للقصيدة العربية

لكل محبي فن اللغة العربية الأول: الشعر، والراغبين في معرفة أسس بنائه ـ نقدم هذا الكتاب الذي يتناول البناء العروضي للقصيدة العربية.

وعلم العروض ـ أو موسيقا الشعر ـ قد يكون صعبًا على كثير من المبتدئين؛ لأنهم لم يتدربوا عليه ولم يمارسوه، ولم يوقفهم أحد ـ من خلال قراءة الشعر ـ على أصوله وقواعده، فهو علم يحتاج إلى دربة ومرانة كثيرة متصلة، وإجادته تتضمن إجادة كثير من علوم العربية؛ لما بينها وبينه من تعاون وجدل متبادل.

ومن هنا، فإن إجادة هذا العلم ضرورة للمتخصص فى دراسة اللغة العربية، وليس رفاهية للمهتم بها.

لكل ذلك، أخذ علماء العربية ـ منذ الخليل بن أحمد ـ يتعهدون هذا العلم من حين إلى آخر شرحًا وبسطًا لغوامضه، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه.

والكتاب الذي بين أيدينا أحد خيوط ذلك النسيج الممتد من الدراسات العروضية، فهو يتناول أبحر الشعر العربي بكل صورها وتنوعاتها، معتمدًا في ذلك على جانب الوصف، ومتخففًا من المصطلحات، ومكثرًا من النصوص والشواهد. وألحق ذلك بدراسة سريعة عن الشعر الحر وتفعيلاته وتشكيلاته. ثم أكمل مسيرته بدرس نظام التقفية في القصيدة العربية، ملحقًا به فصلاً خاصًا عن القافية في الشعر الحر.